Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.*

Anno I. Firenze, 2 Febbraio 1896. N. 1.

SOMMARIO

PROLOGO

Noi abbiamo lungo tempo meditato se valesse la pena di accingerci ad un'opera come questa che intraprendiamo: opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza. Da gran tempo assistiamo a queste usurpazioni che l'interesse materiale o un mal frenato desiderio di rinomanza fanno nei chiusi confini dell'arte, senza che una voce di protesta si levi alta a respingere lungi di là i moderni barbari. Pensammo già una volta che era inutile protestare contro ogni errore, contro ogni menzogna voluta o inconsapevole, poiché come la verità per l'intima sua virtù si fa strada nel mondo, e sempre procede, così l'errore dopo il suo trionfal cammino, per l'intima inerzia che è suo carattere, s'arresta, e gli uomini che giurano nel suo nome si ravvedono nel vederlo divenire vuota parola. E aspettammo che l'opera di qualche solitario adoratore della bellezza facesse risuonare ascoltata la parola nuova e potente.

Se non che l'impazienza ci vinse, e volemmo concedere a noi stessi la gioia di essere fra i primi in Italia ad annunziare che forse un ravvedimento non è lontano e che già si fa strada nella coscienza di molti l'ideale d'una arte più pura e più alta.

Le origini di questo nuovo periodico sono dunque queste. — Noi non tenteremo quella critica delle opere d'arte che in esse tutto ricerca fuori che il segreto della loro vita. Questa critica che è la testimonianza più meschina della nostra impotenza speculativa, perché non sa quasi mai comprendere, vuol ricondurre tutte le opere che esamina a certi determinati criteri che al fine di esse sono completamente estranei.

Noi pensiamo che ogni alta manifestazione dell'ingegno ha di per sé stessa, per il solo fatto di essere un'opera d'arte, un valore sociologico e morale ben definito, e quindi non ci proporremo di trovar mai in tutto ciò che sarà oggetto del nostro esame un sostegno alle nostre idee sulla vita civile, né in nome di queste daremo l'ostracismo alle opere belle.

Questa vuota declamazione ingombra ora le colonne dei nostri poveri giornali di letteratura, nei quali l'imperizia del giudicare è pari solamente alla mancanza di ogni gusto e di ogni criterio estetico.

Né tanto meno inalzeremo, come sogliamo udire assai spesso, vuote lamentazioni per quello che l'artista non ha messo nell'opera sua e che a noi sarebbe parso necessario. Completare un'opera d'arte, che ha tutta la sua ragione d'essere nella coscienza di uno scrittore, e che è una perché è il prodotto di un individuo, con elementi forniti da un'altra coscienza e da un altro individuo è una tale mostruosità che noi non abbiamo parole sufficienti per condannarla.

E tanto meno poi da uno degli elementi che concorrono alla formazione dell'opera trarremo argomento a dissertazioni vane, e dal campo dell'arte ci lasceremo trasportare, come è la moda oggi, in quello, per esempio, delle scienze fisiologiche.

Noi vogliamo restare soli di fronte all'opera d'arte: ne vogliamo sorprendere la genesi, ne vogliamo cogliere tutto il significato, anche quello che è sfuggito all'autore stesso nella sua inconsapevolezza: e non vogliamo che questi si sottragga al nostro esame estetico, sol perché ha creduto che l'arte potesse mettersi al servizio delle scienze morali e sociologiche.

A noi non importa che il poeta o il romanziere pensi di aver fatto opera importante perché ha cantato gli ideali nuovi della società, o perché ha acceso nei cuori la fiamma dell'amor patrio. A noi non importa: ed essi possono aver fatto un'opera brutta. Noi ricercheremo come essi abbiano adoperato i mezzi che l'arte ha loro dato, e qual grado d'intensità abbiano raggiunto nell'espressione, e come l'idea sia divenuta una creatura viva, e come per virtù sola dell'arte si sprigioni da tutta l'opera un valore che oltrepassa i limiti della parola, e come essi scoprendo nuove relazioni fra le cose abbiano saputo rendere originale il loro pensiero e si siano sottratti a quelle volgarità di espressioni, nelle quali consiste l'arte della gente volgare.

Né questo è tutto quello di che volevamo avvertire i nostri lettori. I limiti di un programma sono troppo ristretti ad una minuta esposizione di teorie; e l'opera del giornale darà, via via che se ne porgerà l'occasione, la misura dei nostri intendimenti. Pure accenneremo ad un altro carattere del nostro lavoro, se pure è necessario, dopo quel che abbiamo detto, farne parola.

Nel presente trionfare delle ricerche positive e nel quasi dispotico prevalere del documento sulle più elevate attività dello spirito, si è accreditata anche da noi, per la sua apparenza di serietà e pel bisogno di reagire contro un'estetica vuota ed assurda, la così detta critica storica; così che la ricerca del documento nella letteratura e nelle arti plastiche ha preso finora il posto della critica che penetra il segreto della creazione artistica e con sintesi geniale la ricompone. Noi vediamo con immensa gioia che questo metodo ritorna ora entro quei precisi confini dai quali per poco han creduto di poterlo togliere alcuni nuovi eruditi; ma non ci stancheremo per questo di combatterlo con tutte le nostre forze, quando esso non corrisponda più al suo fine che è quello di renderci più agevole la conoscenza delle opere antiche, nella cui meditazione, non nella vana e gretta imitazione, la letteratura e le altre arti trovano il segreto delle forme nuove.

Non aggiungeremo di più. I lettori che ci vorranno seguire, troveranno l'attuazione di tutti questi nostri propositi, tenendo dietro al nostro lavoro. Col quale noi intendiamo di far sì che ogni manifestazione di arte trovi in noi esatti espositori ed interpetri.

Ogni importante questione sarà da noi largamente trattata; di libri, di quadri, di statue, di opere musicali insigni sarà fatto un esame accurato: ogni notizia che riguarda la vita dell'arte sarà da noi registrata, in modo che il giornale non sia un'arida esposizione di sistemi, ma una rappresentazione viva di tutto quel mondo superiore nel quale vive la miglior parte di noi.

Con la fede di fare opera nobile e bella noi ci prepariamo volenterosi al lavoro che non compiremo senza qualche aspra battaglia.

Il Marzocco.

SULLE "TEMPESTE,, DI ADA NEGRI

O io mi inganno, o tutto il segreto dell'arte e della fortuna della signorina Ada Negri è in una poesia di questo suo nuovo libro, intitolata: *Vecchi Libri*.

> **Ho freddo, ho freddo in mezzo a voi, severi**
> **Libri che antiche pugne a me narrate!**
> **Che m'importa di ciò?... — fossili austeri,**
> **Il sol di maggio batte alle vetrate.**

Questo disdegno per i libri la poetessa ha comune con molti uomini del nostro tempo che l'istruzione obbligatoria crede, nelle sue inconcludenti statistiche, di aver sottratto (e non è) alla infelicità di essere analfabeti. Esso è una sincera confessione, ma è anche una guida non fallace per giudicare fino a quale altezza giunga o miri questa nuova arte.

Io non nego che Ada Negri sia il sospirato poeta della nuova generazione, di quella generazione cioè che non ha alcuna tradizione letteraria nel suo sangue e per la quale comincia ora sola l'evoluzione delle facoltà dello spirito; colpa certo della miserevole sorte che tant'anni ha gravato sull'Italia.

Ma quei vecchi libri (qualcuno narra anche antiche pugne ed altri dicono pure altre cose molto alte e nobili) stanno a testimoniare che sono passati sulla terra uomini i quali ebbero la mente assorta nella contemplazione dei più oscuri misteri dell'arte e della vita ed in essi esercitaronola loro riflessione e per essi affinarono il loro ingegno, e, pochi, lasciarono a pochi l'eredità del loro amore, delle loro pure gioie. I nuovi arrivati che non hanno potuto nei secoli partecipare a questo banchetto da secoli imbandito, sentono ora confusamente agitarsi nell'animo questa fiamma dell'arte e delle nobili cognizioni, e poiché hanno trovato nel giornale il soddisfacimento di quell'oscura fame che li tormenta, dimandano tutto a quelle caduche pagine. Così il giornale ha oggi una importante azione sui nuovi spiriti; li domina, li va quasi plasmando a sua immagine, e dà origine poi a queste opere letterarie nelle quali pochissimo elaborati, riappariscono tutti gli elementi che concorrono a formare la sua vita. Tali dunque mi paiono queste *Tempeste* o meglio queste *Cronache rimate*.

A proposito delle quali io ho sentito, appunto nei giornali, parlare di arte nuova sana e forte che si oppone alle combinazioni chimiche di un'altra arte, che è la nostra, e che è fatta, dicono, per pochi sciocchi o degenerati. Questo disprezzo della folla per tutto ciò che tende all'alta vetta a cui sale il pensiero o l'anima umana non è nuovo nella storia, né ci meraviglia. È giusto che così sia mentre è nelle mani di questi nuovi arrivati la direzione della moderna società, la quale aspira ad avere un'arte sua, perché vuole nobilitarsi con l'unico mezzo che sia mai stato consentito a qual si sia società, e vagamente intravede che non è stabile signoria quella che non abbia radici profonde nello spirito e che non si manifesti anche per altra via che non sia quella dell'esposizione e della difesa di dottrine tendenti al miglioramento materiale che è tanta parte degli ideali d'oggi.

E nasce da questo fatto un apparente ingannno. Pare che solo oggi sia venuta di moda quest'arte che s'indirizza a pochi

spiriti (e Cicerone aveva già detto ai suoi tempi, contrapponendo la musica e la poesia all'eloquenza, che le due prime scaturiscono da sorgenti nascoste e fuori di mano), mentre veramente è la classe dominatrice soltanto, che, in questi suoi esperimenti, sente e nota il dissidio che è fra la sua arte e quella che ha secolari tradizioni, e pretende, come impone l'impero della sua forza, d'imporre anche quello del suo gusto ancor bamboleggiante. Se prima d'ora questo dissidio non fu così manifesto, la ragione è tutta da ricercarsi in questo solo fatto, che prima d'ora (fortuna o male che fosse) tutta una numerosa parte di uomini era ancora tenuta necessariamente lontana dal campo dell'intelligenza.

Noi dunque ci vogliamo sottrarre a questa novissima tirannia; ma certo non possiamo fare a meno di prestare la nostra attenzione alle origini di questo lavorío intellettuale che, certo, serve già a preparare nell'avvenire la ragione di un'arte che, pur derivata dalle presenti aspirazioni, sarà nell'espressione, tanto diversa da questi primi prodotti che ora vediamo.

E diciamo subito che le poesie di Ada Negri hanno già una non comune importanza, quando sieno giudicate a questa stregua. C'è già in esse una trasformazione degli aspetti esteriori del mondo, di certi stati dell'animo in fantasmi di poesia: si cerca già di trarre dagli elementi della vita una qualsiasi significazione, ma la significazione più ovvia, quella che appunto non sa forse ancora esprimere bene, ma che sa trarre il popolo che non è ancora giunto a spogliare le cose delle loro contingenze.

Chi non ha sentito lodare per esempio lo *Sgombero forzato*? Ecco il fatto della cronaca: poichè una famiglia d'operai non ha potuto, per la miseria, pagare la pigione del tugurio, tutta la roba è stata gettata a a rifascio in mezzo alla strada. « Quello sgombero sembra un'agonia. »

La pioggia tenebrosa insulta e bagna il carro e i mobili corrosi dal tarlo « denudati e vergognosi. » Pare che in essi sia un'anima che si « lagna »; pare che il letto pensi all'amore che ha protetto e pel quale furono procreati alla fame due fanciulli, e che si chieda poi chi ha dato a quella donna mal nutrita il diritto di creare un'altro essere infelice. Il carro si muove finalmente: gli va dietro un operaio scarno a fronte bassa, e presso a lui è la moglie lacera e piangente coi due figli. S'avviano, ma non sanno dove. Nei cenci freme « un austero dolor che par minaccia » e quella guasta mobilia e

> Quella miseria che ingombra la via
> Sembra il principio d'una barricata.

Ho raccontato servendomi sempre delle espressioni dell'autrice: ora tentiamo una breve analisi della poesia, che è tutta nel breve racconto. L'ispirazione ne è facile: non c'è persona grossolana che non s'addolori di uno spettacolo che ha disgraziatamente troppe volte sotto i suoi occhi, nè persona grossolana può provare sentimenti più semplici e più comuni di quelli che prova la poetessa: un estensore di cronaca forse avrebbe saputo, con più arte, trarre maggior partito dalla brutale realità. Ad Ada Negri è parso, è vero, di assorgere alla contemplazione ideale del fatto (poichè questo deve fare il poeta), ma con che povera semplicità di espedienti. Esaminiamo bene, e tutta la sua interpetrazione fantastica di un momento così doloroso della vita è data con un mezzo puerile, proprio delle primitive civiltà: con la personificazione. C'è lo sgombero che pare un'*agonia*, c'è la pioggia che *insulta* il carro, c'è il letto che *pensa* al disgraziato amore e c'è finalmente un dolore minaccioso che *freme* per entro ai cenci ammonticchiati. E c'è altro, oltre la narrazione del puro e semplice fatto? Nè la conclusione ci trasporta più in alto, come evidentemente è la segreta aspirazione dell'autrice: l'idea d'un principio di barricata che il carro pare aver suggerito, è infine il carro stesso col suo disordinato ammasso di mobili. Ora la poesia deve dire di più che non la realità, e il poeta deve dare a questa un significato che egli deve trovare nei profondi recessi dell'anima sua, e non quello che egli può cogliere sulle labbra di tutti

Vorrei addentrarmi in altre particolari analisi per chiarir meglio il mio pensiero; ma poichè non intendo di fare un esame del libro dirò solo che nelle altre poesie, *L'incendio della miniera*, *Disoccupato*, *A l'ospedale Maggiore*, *Sciopero*, *Terra* ed in molte altre simili che s'informano ai medesimi concetti d'arte, il carattere è sempre lo stesso.

Nell'*incendio della miniera*, per esempio, la poetessa crede di aver raggiunto il *climax* della rappresentazione, quando, descrive così lo scoppio terribile:

> Tutto cade e si sfascia, tutto è morte e maceria,
> Dovunque è la terribile *follia* de la materia:
> La fiamma scende e sale e *folleggia* e *gavazza*
> E sul carnaio infame divampando *sghignazza*.....

In *Terra* ci da questa puerile rappresentazione del suo panteismo

> Un'alma vive in ogni filo d'erba,
> Un'alma vive in ogni atomo errante,
> Tutto con franca voluttà superba
> Si bacia al sol fiammante.

E così altre volte: ed a tutti questi sciatti pensieri sono frammisti i gridi della piazza, con tutta la loro volgarità, non introdotti con un fine d'arte che ne giustifichi in qualche modo l'uso, o per una certa efficacia di rappresentazione o per un voluto contrasto; no, ma solamente perchè i sentimenti del poeta trovano naturalmente in essi la loro più sincera espressione.

> Giù cravatte e gioielli! Al foco il vano
> Busto ove il petto sta quel fior di serra,
> Chiediam la luce e il solco e l'aer sano:
> Alla terra, alla terra.......
>
> Più tristezza non v'ha, non v'ha più noia,
> Più miseria non v'ha, non v'ha più guerra:
> Tutto è moto, è salute, è speme è gioia..
> Alla terra!... alla terra!...

oppure:

> Maggio d'ali e di sol, maggio di fiori,
> Di baci, di canzoni:
> Che vinti non avrà nè vincitori,
> Che non avrà nè servi nè padroni.

Ed al solito, gli esempi abbondano. E da essi è possibile anche di vedere che anche dovranno questi nuovi poeti arricchirsi di tutti i mezzi d'espressione che ha ancora nascosti per essi la nostra lingua, di tutte quelle meravigliose bellezze che giacciono frementi nelle oscure profondità del ritmo, della melodia.

Ed a conquistare questi ardui doni giungeranno forse dopo assai prove, nel lontano tempo: ora dal breve respiro di Ada Negri esce ancora il nostro nobile endecasillabo con quelle cesure tradizionali, sempre le stesse, che i bambini imparano alla scuola quando con le dita non pratiche contano ancora, non senza qualche sbaglio, le tormentate sillabe; ora noi dobbiamo veder rinnovarsi certi secolari strazi, e lasciar che abbian credito di endecasillabi dei versi come questi:

> E il letto pensa al disgraziato amore....
>
> Di due fanciulli procreò a la fame....
>
> E via e via per monti e per pianura....

ed altri molti; ora noi dobbiamo assistere ai tentennamenti della lingua che non è più capace di illuminare con esattezza l'idea:

> E via scavando con *gigante* lena
> Van dentro il masso...
>
> E d'un tiepido olezzo di viola
> *Profuma* l'erba non ancor falciata;

ora noi dobbiamo essere testimoni dello scempio dell'aggettivo volgare, insignificante accoppiato a quel nome che non illumina, aggiogato ad un altro col quale è unito perchè il caso e la povertà immaginativa gliel'ha condotto vicino:

> Sotto il bacio del sol vivido e bello....
>
> Respiran largo trionfanti e belli....
>
> De la mia balda e vincitrice essenza....
>
> Piccola mano bianca ed affilata,
> Piccola mano gracile e nervosa;

ora noi.... Ma perché mi indugio in queste considerazioni, che non hanno valore, perché è necessario che tutto ciò avvenga in una manifestazione artistica che è ora ai suoi primi passi?...

Ada Negri si sente legata tenacemente a queste sue ancor modeste origini e manifesta anche sinceramente i suoi modesti intendimenti artistici. I minatori sbucati dalla terra, le vittime scarne, gli intrepidi ribelli le han detto:

> O fanciulla, sei nostra e ti vogliamo.

Ed essi vogliono infatti che ella viva di loro perchè dell'anima sua (dicono)

> scossa e sconvolta
> Prorompa il canto che sia *noi*....

E così si può dire che essi le abbian dettato il programma dell'arte, programma che noi non possiamo accettare per la sola ragione che riconosciamo ai minatori molta virtù e molta nobile abnegazione e molta ragione nella loro insofferenza del giogo che han loro messo sul collo gli infami che han dato un prezzo vile al loro lavoro ed alla loro vita, ma non crediamo che essi abbiano ancora il diritto di parlare in nome dell'arte.

S'accomodino i nuovi poeti, che non han la forza di sottrarsi a questa umiliante signoria, a queste leggi che van loro dettando gli ignoranti; noi no: e preferiamo di passare con nobile disdegno tra la folla imperante, ma con in cuore ben altri ideali di poesia.

Ci sono poi anche dei critici, per i quali la poesia italiana comincia con questi libri, che danno ad intendere che in essi è l'idealità alata e sincera e che questa è la parola gentile e vigorosa; ma quelli altri che sono di vecchia razza dicevano una volta con Leconte de Lisle: « Diamo la vita per le nostre idee politiche e sociali, ma non sacrifichiamo ad esse la nostra intelligenza che ha un prezzo assai più alto della vita; poichè solo per lei noi potremo scuotere la polvere dai nostri piedi e salire per sempre alle magnificenze della vita delle stelle. »

L'avvertimento per ora non potrà essere di alcun giovamento agli artisti nuovi. Fra qualche secolo quelli che avran continuato l'opera loro lo ricercheranno e lo ascolteranno commossi, ricchi come saranno di quella tradizione letteraria che imporrà loro un più pauroso rispetto dell'arte e farà loro fede del continuo progredire che il loro spirito avrà fatto verso una condizione più alta e più luminosa.

G. S. GARGÀNO.

Le scarpe d'avvio.

Non è Pasqua d'ovo?

Per oggi contai
di darteli, i piedi.
È Pasqua: non sai?
È Pasqua: non vedi
il cercine novo?

Andiamoci, a mimmi,
lontano lontano....
Din don.... oh! ma dimmi:
non vedi ch'ho in mano
il cercine novo,

le scarpe d'avvio?

Sei morto: non vedi,
mio piccolo cieco!
Ma mettile ai piedi,
ma portale teco,
ma diglielo a Dio,

che mamma ha filato
sei notti e sei dì;
sudato, vegliato
per farti, oh! così!
le scarpe d'avvio!

Capo d'anno 1896.

GIOVANNI PASCOLI.

Dalla quarta edizione prossima di *Myricae*.

IL DRAMMA PSICOLOGICO

Così com'è ora il nostro teatro drammatico non credo si possa con molta proprietà di vocabolo chiamare arte.

Fatte poche eccezioni frammentarie e isolate, i più degli autori mirano chi al successo finanziario — qualcuno per qualche sua opera l'ha confessato apertamente — chi alla vanità dell'applauso: molti poi, sempre inetti ma pur forniti di qualche coscienza, si sforzano di aggiungere importanza alle loro opere proclamandole battaglie date in pro della sociologia, della filosofia, della morale; della morale sovra a tutto, eterno cireneo di quanti portano troppo faticosamente la croce su per il calvario dell'arte.

Rispetto a' principî, almeno sin qui vigeva quello della nuda riproduzione del vero. Ora però, visto che simile teoria dava frutti troppo aridi e troppo volgari, s'è abbandonata. E sarebbe inutile cercare altro con che sostituirla. Nè Ibsen ha per ora chi sappia non dico imitarlo ma usarlo vigorosamente connaturandolo all'indole nostra. Nè vi è alcuno, che si mostri capace a desumere dal suo ingegno l'opera originale confacente alle condizioni dello spirito contemporaneo.

Così stando le cose, l'arte drammatica è oggi in discredito come non è stata mai. Per deficienza o confusione d'idee vediamo anche i pochi, i quali s'erano rivelati in principio non spregevoli tempre d'autori, smarrirsi e intristire. Intanto le persone più intellettuali, tutti quelli che esercitano o studiano altre discipline, disprezzano il teatro, dichiarandolo una forma letteraria vecchia e logora e che non può dar più alcuna nobile soddisfazione. Citerò a questo proposito un libro, che ha fatto qualche rumore rivelando alla curiosità del pubblico le opinioni dei più eminenti scrittori nostri intorno al romanzo, alla poesia e al dramma. Se in qualcosa quasi tutti si trovano d'accordo è appunto questa: che l'ultimo è una forma d'arte primitiva rudimentale destinata a scomparire o già scomparsa.

È vero ciò?

Io non voglio discutere la vecchia asserzione; sovra a tutto perchè troppo vecchia. E anche perchè soltanto i fatti del momento hanno potuto togliere la possibilità di giudizî più elevati e men superficiali. Si sono, intendo dire, confuse le tristissime ma transitorie condizioni dello spettacolo teatrale odierno con quella, che è perenne forma letteraria e fra tutte la più organica, la più efficace, la suprema; a cui il romanzo, per esempio, che, secondo alcuni, sarebbe destinato ad assorbirla, sta come il bassorilievo al gruppo statuario elevantesi in piena luce libero e dominatore.

Perchè il teatro — è bene dirlo subito — deve sottrarsi al monopolio di tutti coloro, che ne hanno fatto un mestiere basso e tornare alla letteratura, per trarne forza e nobiltà nuova.

Tant'è vero questo, che del ritorno appaiono già gli indizî.

A che mirano infatti le rare eccezioni accennate più sopra?

Noi scorgiamo due tendenze degne di nota: quella d'un dramma, che sia una vasta rappresentazione della vita sociale, e quella d'un dramma, che sia rappresentazione della vita chiusa entro i confini d'un'anima o di poche anime.

Quest'ultimo — io mi occuperò forse del primo in altra occasione — è quello che suole comunemente chiamarsi teatro *psicologico*. Ma giova spiegarci subito. Se per teatro *psicologico*, continuiamo a intendere teatro d'*analisi*, noi confondiamo e sosteniamo una forma d'arte, che non ha ragione d'esistere; e contro cui tutti i faccendieri del palcoscenico, tutti le pecore gioiellate del successo, tutti i critici ignoranti e petulanti, tutti quelli che chiedono alla scena gli stimoli commotivi assecondanti ritmicamente le contrazioni del loro stomaco digerente, fanno bene a combattere. Perchè, se il metodo analitico ha potuto con qualche profitto essere applicato ad altre forme letterarie, ripugna a questa nostra, che è la più formidabile costruzione *di sintesi*: nè l'avido infaticabile investigatore, che mai non scompare dall'opera propria, è da confondere col drammaturgo, che fa opera puramente obiettiva, organando durante un certo tempo entro di sè certi particolari elementi dell'essere universale e poi abbandonandoli alla commozione altrui prodigalmente. Così quanto egli crea è vibrante

di passione, mentre l'indagine è fredda e minuziosa.

Dramma *psicologico* altro non deve voler dire se non dramma *interiore*.

Ora chi può negare le meravigliose preparazioni interiori, che hanno spesso gli atti più insignificanti? Chi può negare i tumulti lunghi, che suscitano in un'anima anche i fatti di minimo interesse? Chi può negare le speranze, i desiderî enormi, i conati, le ribellioni, che i costumi e le idee pubbliche ricacciano entro i confini di spiriti particolari a tormentarsi, a distruggersi, o a comporsi in un atteggiamento d'aspettazione fiduciosa o di protesta superba?

Tutti questi terribili moti posson fornir materia al dramma. E dire che questo è incapace a rappresentar quelli con immagini vive val quanto misurare la potenza dell'arte da quella del proprio cervello; val quanto avere contro di sè mirabili esempî nella storia drammatica di tutte le età.

Certo la tecnica del teatro *psicologico* deve esser nuova; deve forse nella sua estrema semplicità essere straordinariamente comprensiva. E bisogna che il drammaturgo sappia rivelare tutti i moti d'uno spirito a traverso un gesto fugace o una voce sommessa e adoprare le parole che hanno significato oltre il lor contenuto e opporre tra loro le varie persone del dramma, sicchè ne emerga l'indole riposta afflitta dal desiderio o dal dolore.

Inutile aggiungere, che l'opera sua deve avere per condizione essenziale l'impronta della più eletta cultura. Tutti gli aforismi, che riducono il teatro a un puro prodotto di rozza intuizione naturale e ne bandiscono, come elementi quasi inutili se non dannosi, i pregi della lingua, della forma, di ogni eleganza, sono da combattere. Bisogna ritornare alla letteratura, lo ripetiamo, e fare opera non solo di pensiero, ma anche di espressione. La prosa dialogica del dramma va curata con intendimenti diversi, ma quanto quella descrittiva e narrativa del romanzo.

E anche da un'altra corrente di vitalità è bene sia ripenetrata l'opera drammatica: dal sentimento della natura. Le anime, di cui ricostruiamo la vita profonda, debbono rivelare le sante stigmate delle sensazioni accolte dalle cose esterne, dai luoghi belli o orridi che videro, dai rumori piacevoli o ingrati che udirono.

Quasi tutto il dramma s'è chiuso da tempo entro le anguste pareti d'un salotto o d'una stamberga. Nè su ciò abbiamo che dire. Ma le *persone*, che lo compongono, son tali che sembrano non aver mai comunicato con la natura circostante, non essersi mai sentite vive tra le cose vive. Demoliamo quelle pareti, slarghiamo l'orizzonte e il dramma, risalendo alle origini antichissime, torni ancora a godere la festa inebriante dei liberi campi. È bene vi si risenta il fragore della tempesta, come in quelli di Shakspeare e, come nelle tragedie di Eschilo, vi si ammiri di nuovo il riso dell'etere divino.

Quanti ineffabili fascini non susciterà questa compenetrazione nuova? quante fresche sorgenti di poesia non schiuderà?

Perchè lo scopo del dramma psicologico — e sembra un assurdo affermarlo! — è altamente poetico. La poesia, il romanzo e perfino la pittura, ridiscendendo nelle più riposte latebre dell'essere umano, hanno saputo estrarne tutto un nuovo materiale d'arte. E ricercando il senso delle cose, hanno saputo coglierne nuove corrispondenze, che quelle hanno col nostro spirito, e irradiarsi di fulgori simbolici. Tanto che ora abbiamo la poesia e il quadro di paesaggio, miracoli dell'arte contemporanea, in cui è diffusa come la più eterea sostanza psichica, pure essendo la creatura umana assente.

Anche il dramma è destinato ad essere poetico e simbolico. Anzi la poesia e il simbolo ne saranno l'intima forza, il principio di unità diretto al conseguimento di un unico scopo. Il quale non può essere che la *suggestione*: la suggestione dell'inafferrabile, dell'indefinibile. Tutti i più disparati elementi usati nel dramma debbono convergere a questo effetto: a creare un momento di fascino strano, in cui gli spiriti sian presi, e a definire il quale non basti nè la parola, nè il pensiero, nè il sentimento. Chi ha l'abitudine di scendere nelle riposte profondità delle anime vi ode e vi scorge tutta una vasta agitazione di cose non anche formate, evanescenti, sovrapponentisi, mirabilmente varie e mutevoli; vi ode e vi scorge la passione e il pensiero, determinati nelle parole e nelle azioni difformi alla loro origine e discordanti. Dare a treverso le portentose analogie delle parole, dei gesti e degli atti la visione lucida e imperscrutabile d'uno di questi momenti psichici profondamente suggestivi, — a formare il quale concorrano moti passionali, fantastici e di conoscimento, il simbolo e la poesia, quanti documenti può fornire la memoria e una organica cultura —; proiettare da un'anima o da un insieme di anime un gruppo unito di sensazioni, come tanti raggi da un centro di luce, ecco la meta più acuta, a cui può tendere il dramma *psicologico*.

Se poi questo, date le presenti condizioni del nostro teatro, non possa aspirare a esser forma di spettacolo ordinario, è cosa che non ci affligge. Potrà esserlo per un pubblico speciale su scene speciali, se non ora, in seguito. Non ha, per esempio, il romanzo tanti generi quante sono le classi della società? E altrove non succede lo stesso anche per il teatro? Perchè non presso di noi?

Ma di ciò discuteremo a miglior tempo.

ENRICO CORRADINI.

Divagazioni musicali.

. . . . e che la fortuna sorrida propizia ai lettori, al giornale ed alla nostra arte!

— Come va la musica in Italia? Bene? — No davvero — Male addirittura? — Nemmeno — E allora? — Mi spiego; c'è del bene e c'è del male, più assai di questo che di quello; c'è del fosco e del sereno; il presente è parecchio brutto, l'avvenire invece si annunzia più roseo, tanto da sperare che fra qualche tempo le cose andranno, se non foss'altro, un po' meno peggio di adesso. Ne volete una prova? Andate nei nostri teatri, anche in quelli di primaria importanza, che hanno un passato e tradizioni gloriose; assistete ad una delle tante esecuzioni strombazzate dai giornali; sentite quei cantanti la cui fama si misura dalla dimensione del nome stampato su pei cartelloni; ascoltate i cori, l'interpetrazione, l'orchestra; osservate le scene, i vestiari; e se novantanove volte su cento non vi sentite cascar le braccia, vuol dir che avete, come Mosè, qualcuno che ve le sostiene; o, se non vi si accende il viso di vergogna e di sdegno, potete star certi che il rossore non è fatto per le vostre guance.

Le ragioni di questi fatti del resto ognuno le conosce; da un lato le tristi condizioni finanziarie del paese, per tutte le arti dannose, ma disastrose addirittura per la musica che, più delle sue consorelle, domanda cure e denaro; dall'altro le crescenti esigenze dei cantanti, le enormi spese che importa la rappresentazione delle opere moderne e, più di tutto, la decadenza spaventosa dell'arte del canto, che dopo essere stata per l'Italia fonte di gloria e di ricchezza, è ora ridotta a tale che i nostri artisti, perchè cantino bene, debbono tornarci migliorati dall'estero, tal quale come i nostri vini del mezzogiorno ci tornavano *Bordeaux* ai tempi di felice memoria.

Al tempo stesso però se si osserva lo sviluppo del gusto nel pubblico, — nonostante vi sia ancora parecchia gente che va in visibilio per le smanie isteriche di una prima donna, per gli urli di un tenore, pei muggiti di certi bassi, e si sbraccia e si rompe le mani per applaudire delle opere a base di lenocinî e di effettacci volgari, — bisogna riconoscere che un miglioramento c'è e grandissimo; tanto da saper apprezzare, in mezzo a quella roba da chiodi, della musica che quindici o venti anni fa avrebbe fatto drizzare i capelli a un calvo. E prova ne sia che si eseguiscono, accolte dappertutto dal favore delle masse, opere come il *Falstaff* e il *Lohengrin*; che riscotono l'ammirazione generale la *Valchiria*, il *Sigfrido*, il *Tristano*, il *Crepuscolo degli Dei*, e che nelle principali città d'Italia sono instituite o si vanno instituendo, come qui a Firenze, delle Società orchestrali per la diffusione della buona musica e specialmente delle opere wagneriane.

Il dilettantismo stesso, specie nella classe pianistica, è in grandissimo progresso. Fino a pochi anni fa non si sentiva gemere un pianoforte, che non si trattasse di *Sospiri del cuore*, *dell'anima* o di non so qual altra parte umana, trasfusi in *Pensieri melodici*, *sentimentali*, *caratteristici*, in *Meditazioni*, in *Morceaux de salon* e *Morceaux de genre*, quando non era una delle tante più o meno orribili *fantasie e trascrizioni*. Ora invece, anche sul leggio dell'ultimo dilettante, sarebbe difficile di non trovare della musica del Clementi, del Bach, del Beethoven, dello Chopin e dello Schumann, fatta porre là, se non sempre dall'amore, almeno dal pudore del maestro.

Nel campo della musica vocale da camera siamo in pieno rinascimento. Pigliate un po' le sdolcinate tiritère del Campana, le scialbe melodie del Pinsuti, le vacue declamazioni del Palloni; confrontatele colla maggior parte delle fini, eleganti canzoni del Tosti e con parecchie del Rotoli, del Denza, del Caracciolo, del Costa e del De Leva, e ditemi poi se arrivate a capire come i nostri babbi si divertissero a quelle incredibili seccature. Vero è che tutto il nostro bagaglio lirico moderno, dirò così, non ha una sola cosa che valga l'ineffabile bellezza di certe nostre canzoni antiche del XVI e del XVII secolo, e che, per quanto facile e, talvolta, piena di poesia possa esser la vena dei nostri più fortunati compositori, essa non possiede nè la innata freschezza dello Schubert, nè la sovrumana idealità dello Schumann; ma la nostra produzione *da camera* può certamente competere con quella della Scuola francese, avendo sopra quella il vantaggio di una melodia scorrevole e molte volte affascinante.

Resterebbe ora a parlare della composizione teatrale.

Chi, riportandosi parecchi anni indietro, rammenti come si facevano allora gli studi e come nello scrivere un'opera si affettasse quasi un disprezzo per la ricerca della forma, non potrà esser che lieto, per questo lato almeno, dell'indirizzo seguito anche in Italia dalla giovine scuola.

I maestri di allora, sedotti dalla facile musa del Rossini, dalla efficace semplicità del Bellini, dal sentimento passionale del Donizetti, credettero bastasse, per far l'opera d'arte, di cambiar melodia pur lasciando intatta la forma. Ma non si avvidero essi che se quelle forme vivevano, si doveva al soffio di una potente ispirazione che le animava; e quando questa venne a mancare, quella trama meschina mise fuori tutte le sue miserie, le sue magagne e l'arte degenerò nel più volgare mestiere.

Ci voleva un rinnuovamento, e il rinnuovamento venne col Boito e col Verdi, il quale seguendo la naturale evoluzione della scuola tedesca, ringiovanì anche l'arte italiana aprendole nuovi orizzonti.

In questi ultimi tempi una nobile schiera di giovani, ispirandosi ai criteri del più largo ecletismo, studia, cerca, tenta di dar vita ad una nuova forma d'arte; ed uno di questi più favorito dal suffragio del pubblico, ha avuto già pur troppo in Italia ed oltralpe, un numero assai considerevole d'imitatori. Ma di questi il tempo ha già fatto in gran parte giustizia, e restano ormai i soli campioni, dai quali si attende con ansia il capolavoro già annunziato più volte, ma non peranco sbocciato.

La vittoria però arride ai forti, agli arditi, ai costanti; studino, cerchino ancora questi nobili ingegni; rompano gli ultimi vincoli del pecorismo servile e l'arte completamente rinnuovata, rifulgerà di viva luce come al tempo del nostro glorioso rinascimento.

Quod est in votis!...

VITTORIO RICCI.

MARGINALIA

Edmondo De Amicis, richiesto della data in cui sarà pubblicato il *1.º Maggio*, ha risposto: « Non posso rispondere alla sua domanda, perchè stò rifacendo il lavoro da capo a fondo, dandogli una forma affatto diversa da quella in cui l'avevo condotto a termine. »

Questa risposta prova due cose: che l'artista è coscenzioso in modo veramente raro; ma che la materia da lui presa a trattare è sorda, terribilmente sorda a rispondere, cioè ad assumere forma d'arte.

Federico de Roberto, dopo il suo poderoso libro intitolato: *Fisiologia dell'amore moderno* .... cioè no, *L'amore*, sta ora scrivendo una serie di profili e di studi critici intorno ad alcuni scrittori francesi, quali il Flaubert, lo Zola, il Bourget, il Sully Proudhomme; studio che raccoglierà poi in volume, a cui darà per titolo: *Pastelli* ... cioè, no, *I maestri*.

Paolo Mantegazza ha scoperta la psicologia piazzaiuola e ne ha pubblicato un primo saggio nel *Fanfulla della Domenica*, incominciando un geniale e profondo studio sull'*Omnibus* nei suoi rapporti con l'individuo, con la famiglia, con la società e con Dio.

L'ultimo numero della *Nuova Antologia* è letterariamente parlando poco interessante. Il Rovetta continua un suo romanzo *Il tenente dei lancieri*.

La settima serie delle pubbliche letture, che si faranno nei prossimi mesi di febbraio e marzo nella sala Ginori avrà per argomento: *La Vita Italiana durante la Rivoluzione Francese e l'Impero*.

Diamo i nomi dei lettori e gli argomenti, che essi svolgeranno:

Barrili Anton Giulio, *Napoleone* — Chiarini Giuseppe, *Ugo Foscolo* — Colombo Giuseppe, *Volta e le scoperte scientifiche* — De Vogüé Melchior, *Le Royaume d'Etrurie* — Fiorini Vittorio, *I Francesi in Italia* — Lombroso Cesare, *La delinquenza nella Rivoluzione francese* — Martini Ferdinando, *Donne, salotti e costumi* — Masi Ernesto, *Vincenzo Monti* — Mazzoni Guido, *Giuseppe Parini* — Mosso Angelo, *Mesmer e il Magnetismo animale* — Nencioni Enrico, *L'amore nel settecento* — Nitti Francesco S., *La trasformazione sociale* — Panzacchi Enrico, *La musica* — Pascoli Giovanni, *Giacomo Leopardi e la società letteraria* — Pica Vittorio, *L'abate Galiani* — Venturi Adolfo, *Canovà e le Belle Arti*.

Per nostro conto possiamo aggiungere che anche Gabriele D'Annunzio terrà una lettura: *L'Allegoria della Primavera* della quale il nostro editore Roberto Paggi à già acquistata la proprietà per la sua nuova biblioteca annunziata in altra parte del giornale.

Sar Iosephin Peladan, il noto fondatore della Rose ✝ Croix, autore della *Décadence latine*, si trova a Firenze in viaggio di nozze.

È sparita la zazzera ed è rimasto il barbone; una verde zimarra a risvolti di seta verde, fa bizzarramente notare la sua caratteristica figura.

Con qual criterio sia stato bandito il concorso per il monumento a Ubaldino Peruzzi noi non lo sappiamo. Perchè ad inviti e non piuttosto libero a tutti?

Molto più ci meravigliamo, considerandone il resultato. Di cinque o sei invitati solo tre hanno risposto; e di questi tre due hanno presentato dei bozzetti inferiori a dirittura ad ogni discussione. Quello segnato *Mugnone* è semplicemente grottesco e men che mediocri sono anche gli altri due segnati *Fides*, nei quali la figura del Peruzzi è tozza e nana, come non era da vero nella realtà.

Migliori.... cioè buoni — chè il paragone potrebbe ritenersi quasi ingiurioso — sono invece gli altri due esposti col motto *Romano e Renzo*. Le figure sono serie e profondamente sentite: forse quella n.º 2 può sembrare un po' lunga. Belle le basi. Potendo sovrapporre la fig. n.º 1 alla base n.º 2, crediamo che ne risulterebbe un insieme per ogni rispetto commendevole.

Certo sarebbe opera da non confondere con altre volgari, poste con troppa frequenza a ingombrare e deturpare le piazze di questa nostra città, che tanti secoli di arte hanno resa ammirabile.

Nella prima quindicina di questo mese sarà data al nostro *Niccolini* dalla compagnia Ferrati l'ultima novità di Sardou, *Marcella*, che ha gia avuto a Parigi uno strepitoso successo.

Noi però di questi successi d'oltr'alpe abbiamo con ogni ragione poca fiducia. Troppe volte in questi ultimi tempi siamo restati delusi: troppe volte siamo stati tratti ad attendere come capolavori quelli, che non erano altro se non gli ultimi faticosi aneliti d'una forma d'arte morente e che noi, con buona pace di tutti i comici e di tutti gli impresari, vorremmo già morta. È appunto la decrepita schiera di quei commediografi, diremmo così, ufficiali, che in Francia ed anche da noi tiene compressi i vigorosi germogli dell'arte nuova.

Ad ogni modo ci vien detto, che quest'ultima commedia di Sardou appartiene alla serie delle sue migliori, di quelle fatte con più puri intendimenti d'arte. E se è così noi l'accoglieremo con riverenza. Perchè, dopo tutto, Sardou, quando non è speculatore, quando intende soltanto a creare l'opera drammatica, c'è assai più simpatico di molti altri, che pur si dicono grandi, ma che troppo spesso hanno fatto del teatro cattedra di politica e di morale.

L'aspettazione per la *Marcella* è grande.

La *Lupa* del Verga datasi ultimamente a Torino non ha avuto troppo liete sorti.

L'idea, che abbiamo potuto formarcene a traverso le descrizioni e le critiche dei giornali, è che si tratti d'un tipo femminile vigorosamente e esuberantemente costruito, ma repugnante. Infatti il pubblico, dopo aver molto applaudito il primo atto, non accettò senza contrasti il secondo per certe scene d'un troppo brutale realismo.

Non è questo l'indizio, che la scuola naturalistica, sia pur trattata da quelli che ne furono proclamati maestri, è ormai in piena decadenza anche sul teatro, che pareva destinato a tributarle l'ultimo onore?

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.*

ANNO I. FIRENZE, 9 Febbraio 1896. N. 2.

SOMMARIO

CERTA CRITICA

C'è oggi in Italia tutta una schiera di giovani autori che vuole ad ogni costo vedere i propri libri tradotti in francese, ed è così fissa in questa sua idea che non ascolta più ragioni al mondo. Una volta, qualche anno fa, quando l'opera del d'Annunzio non era conosciuta in Francia e molti dei suoi confratelli speravano ancora di potersi aggrappare alle sue spalle, il Cesareo fece sull'arte di lui rivelazioni simili a quelle che ha fatto ora un giornalista di Milano o di Torino che sia; ma esse eccitarono solamente l'attenzione di qualche curioso, mentre il rimanente dei lettori continuò ad interessarsi in vario modo allo svolgersi della sua personalità artistica. Ora invece quanti si sono svegliati, impauriti nelle loro oneste coscienze e che alti lamenti muovono commossi, ora che hanno avuto la certezza che il poeta li sdegna! Nella serena ignoranza del precetto socratico si domandano perchè non saranno essi, gli originali, quelli che porteranno nel mondo il profumo della nuova primavera latina, e inalzano intanto agli onori del trionfo i critici (così li chiamano) che fanno le portentose scoperte.

A me non reca sorpresa, a dire il vero, il po' di chiasso che s'è fatto intorno allo sdegnoso giovine. Egli continua, pure in mezzo a questo noioso cicaleccio di comari, a lavorare imperturbato, seguendo quell'ideale dell'arte che sempre più si innalza nel suo pensiero quanto più egli lo raggiunge, senza concedere nulla a quella moda che pur di lui vorrebbe fare il suo favorito. E fosse egli disposto a fare quelle concessioni che l'arte di moda gli chiede! Quel povero e volgare romanzatore che è il Signor Leone Daudet dovrebbe con occhio invidioso assistere a ben altra fortuna commerciale che non sia quella che hanno ora questi libri esotici e che è la sola, pare, che gli stia veramente a cuore molto nell'opera di un autore.

Io mi meraviglio di ben altro: mi meraviglio che sieno state assai poche e timide voci quelle che si sono levate a dire al nuovo *esegeta* che la sua paziente diligenza non ha nulla da vedere con la critica artistica e che egli fornendo qualche nozione sulla storia di una strofa di poesia o di una pagina di romanzo, ha esaurito il suo compito. E non è lecito con quei soli materiali trarre alcuna conclusione sul valore di tutta un'opera d'arte a lui che ignora l'uso che nella critica potrà avere la sua industria, come ignorano le macchine l'uso che la mano e la mente dell'artefice faranno di tutti i pezzi che ciascuna di esse ha riprodotto obbedendo alla legge che la governa.

Succederà di tutto questo materiale di studi quel che è successo dei tanti e ponderosi volumi di *Quellen* che hanno insegnato a fare i tedeschi e che tutti, anche coloro che a nessun'altra cosa sarebbero riusciti, possono fare veramente con ogni perfezione: andranno cioè ad ingombrare gli scaffali delle biblioteche, e nessuno si ricorderà più di loro; e i libri d'arte illustrati alla loro maniera da quei volumi, che gli eruditi convennero fra loro di chiamare libri di critica, seguiteranno a godere della loro immortale giovinezza.

Tutt'al più qualche critico che intenderà veramente l'ufficio suo potrà notare a proposito di uno di questi autori, quello che Giuseppe Pecchio notava a proposito nientemeno che di Guglielmo Shakespeare: « Era tanto sciolto d'ogni delicatezza verso i suoi predecessori e d'orgoglio per sé stesso che trascrisse letteralmente *una intiera scena* del *Domatore della donna bisbetica* da una vecchia commedia e la incorporò nella sua di questo titolo. » Se non che non era qui tutto! Quel che egli disse era una specie d'intermezzo; la « grande sonata » (come ora si dice) su Guglielmo Shakespeare doveva esserci fatta gustare dal Simrock nelle sue *Quellen des Shakespeare*, dalle quali e da altri libri apprendemmo che nientemeno buona parte dell'*Enrico VI* era copiato da Greene e da Peele, che forse molte scene del *Macbeth* sono del Middleton, che nel *Timone* si ritrovano interi brani di Giorgio Wilkins, e che l'*Enrico VIII* nientemeno è per buona parte del Fletcher, ed altre cose interessanti che non istarò a ripetere, perchè non ne val la pena e perchè con tutto questo (me ne dispiace per gli eruditi) Shake- è rimasto quello che era prima che si scoprissero le sue fonti.

Perchè credere di poter sminuzzare tutto il lavoro di un artista, e su quelle particelle esercitare quelle pazienti ricerche che vogliono assurgere nientemeno che a dei giudizi estetici, senza aver avuto la forza di ricomporle di nuovo insieme, è fare quella vana e sciocca opera dei ragazzi, quando si propongono di scoprire il meccanismo degli orologi, smontandone i pezzi e non sapendoli poi più rimetterli al loro luogo.

Ricordo sempre un tale che voleva dimostrare che la fioritura delle molte rose sopra un arbusto era una cosa estremamente noiosa, perchè una era la copia dell'altra. Egli esaminando gli elementi che componevano ciascun fiore trovava che erano sempre gli stessi, e non arrivava mai a persuadersi come un fiore avesse diversa fisonomia dall'altro per tutti quei caratteri particolari a ciascuno di essi e che dipendono dal loro vario aggrupparsi e dai contrasti di colore di ciascuna foglia con l'altra e da tante altre particolarità d'insieme che quell'occhio miope non arrivava a discernere mai.

Si accusa il d'Annunzio di disonestà. Ebbene in quel libro che è stato oggetto di tanta discussione, perchè nessuno ha tenuto conto di quel che Andrea Sperelli (che pure i nuovi critici van ripetendo che è il d'Annunzio stesso) dice a proposito dell'arte sua? « Quasi sempre per incominciare a comporre egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta; ed egli usava prenderla quasi sempre dai verseggiatori antichi di Toscana.... una qualunque concordanza di parole belle e bene sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il *la*, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della prima strofa ». E qualche volta anche dell'ultima, si può aggiungere.

Era quello dunque un particolare carattere della sua opera. L'artista era fatto così. Ed hanno gli altri dimostrato che quei brani incriminati sieno altra cosa che questi appoggi ai quali lo spirito suo amava di soffermarsi per procedere poi oltre nella creazione dell'opera artistica? C'è stato chi ha fatto un altro lavoro con questi brani? chi li abbia messi in ordine e li abbia aggruppati in maniera da far vedere che ciascun gruppo ha tutte le sue corrispondenze con tutta una fase del romanzo e che essi si possono poi collegar fra di loro con quello stesso filo che lega fra loro le parti di tutto il libro nel suo armonioso svolgersi?

C'è stato chi, con occhio più acuto, abbia esaminato quali sieno le ragioni ideali del fatto materiale di quelle corrispondenze? chi abbia avvertito che l'*Initiation sentimentale* non è il prodotto isolato di uno spirito, ma che anch'essa si ricollega ad altri fatti che hanno [illegible] precedenti manifestazioni nell'arte e nella vita? C'è stato chi per esempio abbia almeno dubitato che quella teoria del superuomo (che da tutti si attribuisce al Nietsche, perchè è questo nome il solo che sia giunto ora con qualche frequenza alle distratte orecchie ed allo spirito ozioso di questi *dilettanti* delle lettere) sia qualche cosa di molto più vasto e di molto più importante che non l'espressione particolare di una sola persona? C'è stato chi abbia almeno affacciato il dubbio che si può anche con materiali tolti ad altri fare opera nuova e personale, purché si possieda quell'*alchimia poetica* (così la chiamava il buono o anche il maligno Pecchio) che sa imprimere un carattere nuovo a quello che s'è preso dagli altri?

Ah questa indagine è forse opera più difficile che cercar passi imitati o tradotti! Ma se anche qualcuno potesse riuscire a farla, non importerebbe gran cosa. Il *Piacere* è un libro giovanile, e l'autore da un pezzo avea detto (molti possono ancora ricordare) che egli considerava i suoi romanzi che han preceduto le *Vergini delle Roccie* come degli esperimenti.

Ma io non ho voluto parlare qui del d'Annunzio, che queste accuse non muovono di certo; e del quale certamente non ho voluto tentar la difesa dopo quel che egli così serenamente ha risposto (è la prima volta, credo, e son quasi certo sarà anche l'ultima) agli invidi sciocchi che gli gridano dietro: a me premeva di notar questo: che la manifestazione che una sedicente critica letteraria fa delle sue forze è così poveramente meschina che non è capace di muovere neppur lo sdegno.

G. S. GARGÀNO.

Un colloquio con Sar Péladan.

Dopo una breve attesa Giuseppino Péladan comparve sulla soglia di quello stesso salotto, ove più d'una volta io mi ero intrattenuto a conversare con Gabriele D'Annunzio: giacchè l'*hôtel de Russie* sta divenendo l'albergo di tutti i letterati d'Europa che passano per Firenze. Di media statura, pallido, con barba e capelli neri e lunghi, in abito verde oliva con mantellina. Péladan mi accolse amabilmente dicendosi lieto di aver potuto compiacere al mio desiderio di fare la sua personale conoscenza.

L'Italia mi è cara, — egli cominciò — ed anche nell'occasione di questi pettegolezzi d'annunziani, ho ricevuto in Italia prove di simpatia che mi hanno commosso: ieri stesso mi fu indicato un giornale che parlava di me con grande gentilezza, al che, per dir vero non mi hanno abituato i periodici della mia patria.... Patria, patria! nome vano del resto che nasconde un vano fantasma: io ho sempre combattuto questa meschina idea della patria.

— Davvero? voi inclinate, forse, al socialismo?

— Niento affatto. Io vagheggio la teocrazia, l'impero teocratico, alla maniera di Dante, l'impero di un sacerdozio illuminato, che contenga in sè tutti i veri e sommi valori dei popoli.

— Ma non credete che la teocrazia escluda il progresso?

— No: anzi tutti i popoli orientali, che ebbero ed hanno una grande storia, ebbero ed hanno le loro basi granitiche nella teocrazia.

— E voi credete possibile un ritorno alla teocrazia in Europa?

— Difficile: ma desiderabile quant'altro mai; ed all'Italia spetterebbe il gran compito, all'Italia che disconoscendo la sua missione cattolica nell'universo, si fa nemica della Chiesa invece di diventarne il braccio secolare. Si battezzano le vie coi nomi di Garibaldi e di Cavour, e non si comprende che l'Italia non ha ragioni d'essere al di fuori e, peggio, contro la Chiesa.

— Voi siete, dunque, un cattolico ardente?

— Oh ardentissimo! e non esiterei un momento a dare la mia vita ad un cenno del Santo Padre.

— Andrete presto a Roma?

— Subito e cercherò di comunicare col Pontefice.

— E di questo viaggio, scriverete?

— Certo scriverò su l'Italia e su Roma due libri, il primo dei quali uscirà nell'Ottobre prossimo. — Io sono stato più volte in Italia: ci fui prima di recarmi a Parigi.

— Che? non siete parigino?

— No: io nacqui a Lione.

— È Péladan il vostro vero nome di famiglia?

— Sì.

— E l'aggiunta di *Sar?* Credete che realmente il titolo di *Sar* vi spetti?

— Lo credo: ma ciò non ha grande importanza: non tanto le forme mi premono quanto le idee.

— Vi rivolgevo questa interrogazione, rammentando alcune pagine di Max Nordau, un critico che vi canzona un poco, ma che riconosce i meriti del vostro grande ingegno.

— Ah, Max Nordau? È uno spirito bizzarro, paradossale, ottimo amico mio. Figuratevi che l'ho persino invitato alle mie nozze. Io gli perdono (e gliel'ho detto) tutto quanto egli scrisse di me e d'altri nel suo libro sulla *Degenerazione;* eccetto quelle eresie, che ha pronunziate intorno al Wagner: quelle son troppo grosse. Io sono un grande ammiratore di Wagner, non solo come musicista ma anche come artefice universale e pensatore insigne.

— Da quanto mi dite io comprendo che voi non siete soltanto un letterato ma anche un filosofo.

— Anzi un filosofo sopra tutto: cibo abituale della mia mente è il sommo Aristotile. Io vivo fra le carte antiche; leggo pochissimo i moderni: Plotino è forse, tra gli autori che m'interessano, il più recente. Gli studi di quella che volgarmente chiamano « Magia » esercitano su di me un gran fascino.

— Pure voi siete anche romanziere e dicono che nei vostri libri sieno pagine ammirabili. Vorreste consigliarmene uno?

— Ho scritto per ora dieci romanzi e se volete averne un'idea prendete *La Quest*

du Graal che è una specie di fiorilegio della mia produzione artistica.

— Niente meno che dieci romanzi?

— Sicuro: è una serie alla quale mancano due soli volumi per essere compiuta: scriverò questi due volumi, e poi romanzi non più, molto probabilmente.

— Avete dunque lavorato moltissimo?

— Ho sempre lavorato molto e più ancora lavorerò già che la vita di famiglia mi concede calma maggiore. Ho scritto per ora trentacinque volumi.

— Trentacinque volumi. così giovane come sembrate?

— Non sono più tanto giovane: ho trentacinque anni.

— Sicchè un volume per anno cominciando dalla nascita!

— No parecchi volumi per anno: giacchè ho cominciato a scrivero all'età di ventidue anni. Compongo assai rapidamente, dopo un periodo di elaborazione interiore: in venti o trenta giorni scrivo un libro.

— Mirabile facilità! E ditemi che ne pensate della letteratura amena del vostro paese?

— Credo che in fatto di romanzieri, la Francia ne abbia avuto uno grandissimo e basta: Balzac: a paragone del Balzac gli altri sono pigmei. Chi non saprebbe far dei romanzi con la ricetta di Paolo Bourget?

— E quanto ai più giovani letterati francesi che ne pensate? Intendo parlare di quelli che scrivono nella *Revue Blanche* sul *Mercure de France* ecc.?

— Non li leggo e non li conosco. Io sfuggo i letterati giovani, che son tutta gente nervosa, irrequieta, avida di successo e di lode. Non li amo. Io cerco la compagnia di pochi vecchi sapienti, e sempre più mi vado ritirando dal mondo. Io sono disgustato della vita di *homme de lettre* e detesto sopra tutto i giornalisti, ai quali ne ho dette di tutti i colori e che mi hanno malmenato in ogni maniera. Essi non sanno perdonarmi questa mia definizione: *le journalisme est la prostitution pour hommes*. Qualunque relazione fra me e loro deve cessare: e dei miei libri da ora in poi non manderò più copia ai giornali.

— Ma i giornali continuano lo stesso ad occuparsi di voi: e certo vi è noto il rumore che sta facendo in Francia la questione D'Annunzio nella quale voi siete implicato. Che ne dite?

— Dico che se Gabriele D'Annunzio ha trovato nei miei libri qualche cosa che gli facesse comodo di inserire nei suoi, non ho ragione di dolermene. Ragione di dolermi avrei piuttosto del modo ond'egli ha parlato di me sul *Figaro*.

— Intendete voi di protestare in qualche maniera?

— Io? nemmeno per sogno. Se qualcheduno vi domanda la mia impressione su tutto ciò rispondete semplicemente: *Le Sar souri*. Io sorrido di queste miserie; e non cerco mai le polemiche.

— Sapevate voi prima d'ora che il D'Annunzio si era giovato di alcuni passi dell'opera vostra o lo avete appreso ora dai giornali?

— Lo sapevo: due anni fa un amico mio aveva rilevato alcune somiglianze fra un mio libro ed un libro di Gabriele D'Annunzio nel quale egli parlava di Roma e dell'Italia; ed io pensai, a dir vero, che tali coincidenze fossero fortuite e dipendessero unicamente dalla identità dell'argomento trattato.

— E ditemi, per assurgere ad una questione generale, che cosa ne pensate delle *derivazioni* in materia d'arte?

— Credo che sia naturale per uno scrittore ispirarsi a un determinato indirizzo d'arte o ad un certo complesso di idee filosofiche altrui; ma non credo che l'assimilazione debba oltrepassar questi limiti. Anch'io, per esempio, scrissi una volta un romanzo sotto l'influsso dei Goncourt: me lo dissero ed era vero: ma nessuno potè provare che io avessi tolta dai Goncourt nè una frase nè una sola immagine.

— Eppure anche artisti grandissimi del passato incastonarono nei propri gioielli alcune gemme che fulgevano prima nei gioielli altrui: Orazio, per esempio.

— Sì; Orazio: ma Orazio, in verità, non era un grande poeta.

— Avete letto molto di Gabriele D'Annunzio.

— No; pochissimo: vi ho già detto che non leggo quasi affatto i contemporanei.

— E che vi sembra per quanto ne conoscete dell'arte sua, del suo stile? Non vi pare ammirabile?

— Vi confesso che del suo stile non sono in grado di sentenziare; e non vorrei dare su di esso un giudizio avventato.

— E prima che io vi lasci, permettetemi un'ultima domanda: voi non scriverete nulla, proprio nulla su questa polemica d'annunziana?

— Nulla: ve lo ripeto, io non amo i pettegolezzi, e ho da pensare a cose più serie ed importanti. Roma è la che mi attira ed io debbo intrattenermi di alte cose spirituali con il Sommo Pontefice.

ANGIOLO ORVIETO.

Rose maggesi

Vedo cespugli che son come accesi
di rosei lembi sparsi da l'aurora:
farfalle e scarabei che il sole indora
danzano su di lor, come sospesi.

O gran fiorita di rose maggesi
onde la via sì dolcemente odora!
Nel sorger luminoso di quest'ora
mattutina, il gentil mistero appresi.

Ecco: nel tempo che la terra è in fiore
par che riviva una speranza morta
in ogni rosa, come dentro un cuore.

Fiorisci dunque, o roseo cuore frale;
l'anima esala, in sogni d'oro assorta:
sfiorirai presto in un languor mortale.

Pioggia di stelle

Pioggia di stelle in cielo, oh meraviglia!,
dovunque, ad ogni battere di ciglia.

Così da l'alto un invisibil mago
attenderebbe a' suoi lucidi incanti,
gettando a piene mani diamanti
là nella notte, in quell'azzurro lago.

Occhi trepidi, pieni di desio,
seguono l'improvviso sfolgorio.

S'aprono ingenui cuori « Io bramo.. » Oh vano
desio, come a spiccare il vol sei lento!
Ecco che già lo sfolgorio s'è spento
laggiù, laggiù, nel gran lago lontano.

PIETRO MASTRI.

Dal volume *Extra Moenia* di prossima pubblicazione.

La *Marcella* di V. Sardou

(Teatro Niccolini, 7 Febbraio 1896)

Fare una critica a una commedia nuova di Sardou può esser cosa fra le più ingenue ed inutili.

Perchè non solo ogni libertà di giudizio è menomata dalla riverenza, che questo vecchio trionfatore inspira a noi giovani — cui pur sorride qualche nuovo ideale d'arte, ma difettano le forze per il successo —; non solo per questo; ma anche perchè è troppo facile cadere in ripetizioni di cose già dette, esaminando l'ultimo prodotto d'un ingegno, che dopo tutto da lunghi anni è stato nella sua abbondevole fecondità costantemente uniforme.

Così la critica più confacente sarebbe quella, che si restringesse alla constatazione pura e semplice del successo.

Pure non l'esame, ma la ricostruzione di questa tardiva *Marcella* può avere qualche importanza; questa: di rivelare più marcatamente a traverso l'opera eseguita con sforzo senile quel complesso di mezzi non tutti artisticamente onesti, di cui la maniera del grande commediografo francese s'è costantemente avvantaggiata. Così la stoffa vecchia e logora mostra, come si suol dire, le corde.

Marcella è una buona fanciulla e un'ottima sorella: tanto che si rassegna a passare per amante di un tal Villeras, che il fratello di lei aveva nella propria casa ferito per quistione di giuoco. Questo per scagionare il fratello innanzi ai tribunali.

Trascorre qualche tempo e Marcella passa d'Algeri a Ginevra, poi in Francia nel castello della baronessa Couturier come lettrice. Quivi ispira amore a Oliviero, uno dei figli della nobile castellana, giovane di alti e puri sensi. Ecco il contrasto, ecco il dramma, che ciascuno indovina.

Ben presto la brutta leggenda d'Algeri circola nel castello, tra i molti ospiti, e giunge sino agli orecchi dell'innamorato e della madre sua. Invano Marcella tenta giustificarsi. Quali prove può addurre della sua innocenza, anzi della sua magnanimità? Il fratello è già morto. Per fortuna vicino ai Couturier capita a abitare quel tal Villeras. Questi però, invece di toglier Marcella dall'imbarazzo, ne approfitta per tentare di costringerla a sposarlo: tanto furiosamente anch'egli n'è innamorato. Così le cose volgerebbero a mal partito, se la baronessa, la quale in fondo meno degli altri ha creduto all'accusa fatta alla sua lettrice, non riuscisse con scaltra arte femminile a strappare di bocca a Villeras la confessione completa del fatto. Inutile dire, che la commedia termina con un bel paio di nozze.

Nella quale commedia il materiale, i caratteri, la condotta, tutto è della più usata convenzione scenica. Sardou ancora una volta si rivela abile costruttore di drammi, in quanto sa abilmente con accozzi arbitrarî metter su un antefatto. Meno che altre volte l'arte sua è ora rappresentazione passionale, pittura di caratteri, immagine di vita vera. Nè Marcella, disarmata innanzi a una accusa contro cui non può giustificarsi; nè Oliviero, pronto sempre a perdonare; nè Villeras, brutalmente deciso a compiere una mala azione; nessuno ha dentro di sè un contenuto vero di dramma.

Così, ridotto questo ad un puro sviluppo di fatti esteriori arbitrariamente congegnati, non è altro se non semplice soddisfazione di curiosità.

Entro questi limiti però Sardou ha ancora qualità vigorose.

Nel primo atto — un giardino al lume di luna — la scena in cui gli ospiti del castello si organizzano, per così dire, in una società permanente di pettegolezzo alla caccia dello scandalo, è graziosa ed efficace. Non così la seguente tra Marcella e Oliviero; i quali non si sa perchè vengano a parlarsi d'amore proprio nel luogo in cui dovrebbero con ogni buona ragione sapersi spiati dal sullodato complotto.

Il racconto di Marcella al secondo atto è pieno di vigore e vi splende la più bella maniera di Sardou. Anche l'attrice (Riccardini) ha saputo coglierví qualche forte momento di passione.

Quasi tutto il terzo atto è piuttosto fiacco sino alla scena ultima, in cui Marcella sentendosi avvilita, comprendendo di non poter provare la sua innocenza innanzi al mondo, che l'accusa, presa da un impeto di passione si getta nelle braccia dell'amato. Non può, non vuole esser sua moglie; ma può e vuole esser sua amante.

La scena del giuoco all'ultimo atto è graziosa e trattata con rara abilità. Soltanto quel Villeras, che prima s'era mostrato assai scaltro, forse ora si lascia prendere nel tranello con eccessiva ingenuità.

Queste le impressioni salienti. Nel resto una condotta piuttosto fiacca; un abuso di quel famoso coro di pettegoli spinto sino alla sazietà; una deficienza assoluta di contenuto nella maggior parte dei personaggi, specie in quello di Oliviero, il quale fin verso la fine non si capisce, se creda o non creda alla veridicità della donna, che ama.

L'esecuzione è sembrata abbastanza accurata nell'insieme. Soltanto le acconciature di alcune attrici erano a dirittura ineleganti.

Per la cronaca: teatro magnifico; lievi zittii al primo atto, applausi iterati a tutti gli altri.

ENRICO CORRADINI.

NECROSCOPIA LETTERARIA

L'avido brulichio d'una certa tribù di studiosi non ha ancora scarnato abbastanza il cadavere di Giacomo Leopardi.

In un volume uscito or non è molto (1) il professor Patrizi rileva che gl'innumerevoli studi antropologici intorno al Leopardi « hanno riverberato sulla figura di lui un nuovo lume *che più non la fa somigliare a quella che hanno in mente gli ammiratori della sua poesia e della sua filosofia* » (pag. 2).

Potremmo subito osservare essere in queste parole quasi svelato l'ultimo fine di molti studi siffatti altrettanto facili quanto grossolani. Ma quando, come qui accade, un severo apparato di sicure notizie ci dà prova di una ricerca veramente scientifica nel senso borghese dell'aggettivo, è debito del cortese critico interrogar lo scienziato intorno ai criteri e agli intendimenti dell'opera sua.

Scrive il Patrizi: « Dai cultori severi degli studi leopardiani è già stato espresso il voto per un lavoro sintetico intorno al poeta e che ne *volgarizzi* l'immagine reale » (pag. 2).

Volgarizzare. La parola stridente dice una ben ruvida idea. Quando un artista è troppo severo nella contemplazione, troppo euritmico nella disposizione, troppo limpido e delicato nel dire, le mani callose della turba che stupisce e non intende squassan l'alto suo seggio e lui tiran giù e lo brancicano e lo percuotono e lo dilacerano come i fanciulli fanno ai giocattoli « per vedere quel che c'è dentro. »

Premette il Patrizi che il suo lavoro dirà « quanta parte della personalità del Leopardi sarebbe stata perduta, e quanta falsata o incompresa, senza le indagini diligenti e minuziose intorno al padre, alla madre, a Carlo, a Paolina, agli altri fratelli, ecc. » (pag. 3).

Il Leopardi è dei pochi veramente poeti: è tal poeta che solo con riverente amore pochi eletti possono accostarsi a raccoglier l'eco riposta, l'intimo senso della sua poesia. Il Patrizi però ammonisce: « non ho la presunzione, nè l'intendimento di rivolgermi direttamente alla *gente letteraria* » (pag. 3).

Tutt'altro. Il suo libro « è d'indole prevalentemente scientifica sotto veste popolare, ed esamina il corpo e la mente di Giacomo Leopardi, col sussidio delle conoscenze di antropologia e di psicologia normale o patologica » (pag. 3).

Per il popolo dunque questa fanfara barbarica s'intuona; e la turba che non capisce le *Ricordanze*, che ghigna sul *Consalvo*, che commenta oscenamente dopo il pasto l'*Aspasia*, saprà però, senza che i letterati sentano, diverse cose.

Saprà che « oltre ad un'azione dei luoghi, sulla ispirazione del Leopardi » avevano « una spiccata influenza le variazioni termometriche e barometriche » (pag. 159); che il suo « natio borgo selvaggio » non era poi « così vile da meritare quella collana d'aggettivi; » che in lui « le frequenti debolezze degli occhi (astenopia) e la *incapacità a qualsiasi lavoro mentale* (sic); i disturbi dell'apparato digerente, le dispepsie e il torpore intestinale alternantisi con dolori gastro-enterici e movimenti peristaltici esagerati; di più lo stato anomalo della sensibilità, la depressione sessuale, i periodi di sonnolenza e d'insonnia penosa, tutto questo complesso di debolezze e d'irritabilità, pur tacendo de' sintomi psichici, sono dati sufficienti per diagnosticare con sicurezza una forma chiara e grave di nevrastenia cerebro-spinale » (pag. 111). Imparerà che Monaldo Leopardi combatteva le casse di risparmio perchè per quelle « i poveri e i cialtroni non saranno più tali e disparirà ogni grado di disuguaglianza fra nobili e plebei » (pagina. 51). Che ser Tommaso Antici « si vedeva spesso per le vie di Roma con un paio di scarpe in mano » (pag. 49). Apprenderà, se non basta, che « donna Margherita [Antici] delle oblate dell'Assunta,... inviò in dono a un Monsignore alcune paste avvolte in oggetti del proprio vestiario molto intimi e poco puliti » (pag. 41). Novererà quanti frati, quante monache, quanti delinquenti, quanti avari, quanti originali ebbero le due famiglie degli Antici e dei Leopardi, dal 1200 ai dì nostri; vedrà in una tabella, su circa cento nomi tre o quattro attribuzioni così: « amnesico, » « capitano, » « dottore, » « malaticcia. »

Il Poeta è seguito passo passo, con diligenza mirabile, dalla nascita alla morte in tutti i fenomeni morbosi della sua complessione, in tutti i fatti un po' singolari della sua vita volitiva e affettiva. Il Patrizi poi anche s'addentra nell'esame di molti passi delle liriche, per concluderne o che il Leopardi era egoista o che era freddo per l'arte, per il bello, per la patria, per l'umanità.

***

Il Patrizi si adopera perchè il suo sia l'ultimo e più compiuto lavoro, dacchè egli stesso riconosce che nei libri ed opuscoli di vari psichiatri che l'han preceduto « invano si ricercherebbe la costruzione della personalità di Giacomo Leopardi » (pag. 6).

Questo giudizio può essere o una confessione dell'impotenza della psichiatria scompagnata da una solida cultura letteraria a sorprendere le varie faccie d'un carattere d'artista, o la presunta fiducia che codesta scienza in quanto è applicata ai poeti già vissuti progredirà. Si disconosce così che quanto più si fanno remoti i tempi in cui o il Tasso o il Byron o l'Heine o il Leopardi sofferse e cantò, tanto più incerte, incolore, frammentarie si fanno le testimonianze. Si dimentica infine che la psiche d'uno scrittore è cosa così fuggevole, complicata, camaleontica che neanche l'occhio d'un amico fisso di continuo su di essa con l'acutezza paziente d'un clinico riuscirebbe a decifrarla. E riuscisse: ci son due anime, due sole, simili in tutti i lor fenomeni tra loro? E se ciò non è, potrete mai stabilir delle leggi universali ed assolute?

Io dubito fortemente che la psichiatria la quale, non contenta della delinquenza, si è anche impadronita del genio sia non più quella bellissima scienza che è chiamata a sussidiare e a dirigere il giure, ma un'arme insidiosa, facile, per un gesto impercettibile, a rivolgersi contro chi la tien nelle mani.

A parte questo, il libro del Patrizi è nel suo genere perfetto. Contiene tutto quello che

(1) Prof. M. L. PATRIZI — *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia* — Torino, fratelli Bocca editori, 1896.

il curioso pubblico può desiderar di sapere. Le relazioni fra il pessimismo e la neuro-psicopatia; l'eredità psicopatica e geniale di Giacomo Leopardi; i genitori, i fratelli suoi, la sua biologia, la sua vita affettiva e morale; le sue sensazioni e reazioni estetiche danno materia ad altrettanti capitoli, dove, tolto quello che è ipotesi sintetica, l'ordine sistematico e preciso merita lode incondizionata. Sei incisioni, un autografo, tre tavole compiono l'opera.

Nella quale se traluce troppo spesso la rigidezza glaciale dello schedario, non è da imputare all'autore, ma al metodo: superfetazione del criterio storico inteso da menti che i fatti non possono coordinare nè subordinare.

Soffermiamoci ora a queste parole: « Una quantità notevole della universale simpatia che circonda lo scrittore recanatese discende dalla credenza che sia passato rigido e immacolato fra le diuturne sofferenze e le sventure. Se l' indole delle mie ricerche mi costringe a discutere la pretesa sovranità morale del grande poeta non credo che possa scemare la simpatia per lui o la benevolenza per questo libro, ecc. » (pag. 7).

È così è disconosciuta o negata, coscientemente o no, l'unica verità d'una personalità artistica: quella verità ideale, più grande, più alta, meno discutibile e fallace della bassa vita quotidiana: quella elevazione sui bassi uomini e sulle basse cose verso la bellezza inconsutile e pura; quell'adorazione della forma bella che nasce col pensiero bello; che è perfetta in quanto è perfetta la comprension del pensiero; che è efficace di tanto di quanto lo scrittore vi si è rapito, fuori delle miserie, sopra le debolezze, lungi dalle meschinità necessarie della vita condotta fra la moltitudine.

Or questo elemento, che è il più essenziale dell'arte, è sfuggito allo psicologo che s'è occupato dell'artista. Egli ha trovato una serie d'atti esterni, forse un'apparenza ingannevole, una buccia vuota; e vi si è arrovellato sopra e ha detto: — *Ecce homo:* ecco il vostro grande malato; non leggete i suoi canti, apprendete le sue bassezze: noi sani di cervello vi riveliamo chi fu il Leopardi. —

***

Quanta più autorità di scienza pretende uno scritto tanto più rigidamente è lecito giudicarlo.

I fatti che voi avete saputi e raccolti sono evidentemente ben piccola parte di quelli che vi avrebbe giovato trarre alla luce. Son quei fatti che il volgo ha potuto conoscere o credere veri; che si è concesso, dopo riflessione, che fossero saputi; e voi li sapete in quella forma che ha data loro la riflessione.

Sono molti, ma slegati, contradittori, inconcludenti ognuno e nell'insieme. Quanti sono i fatti che non sapete, i fatti veramente psichici, occulti, misteriosi, e che pur non potrebbero con quelli da voi recati formar nessuna categoria?

Quanti di questi fatti non si ripetono nella vita di tutti gli uomini, nella vita nostra, nella vostra continuamente, più complessi, più anomali, più tipici; mentre con tutto questo nè tra noi nè tra voi è rinato un Leopardi?

In conclusione, ossequente al vostro gran maestro, il Lombroso, voi ponete Giacomo Leopardi, bontà vostra, nella classe dei *geniali* e questo fate dopo avere scoperte, voi credete, nella sua attività psichica le stimmate d'uno squilibrio mentale.

Ma chi mai fra i più equilibrati tecnicisti delle lettere, fra i più sistematici e dotti scrittori, fra i più solidi pensatori in poesia dette una veste al pensiero più lucida, moderò meglio il suono toccando tuttavia il profondo degli animi, sciolse in proporzioni più nitide quelli che egli sapeva sofismi, quelle ch'egli tratteggiava così fresche immagini?

Ma egli non è plastico in queste imagini, voi dite; intendendo per plastico ciò che l'occhio può subito definire, misurare, fin anche pesare; e non invece l'immediata esposizione del pensiero che nel nostro non si paluda ma si vela, d'un velo così diafano che la mente raccolta lo trapassa con diletto infinito e tutto percepisce e tutto abbraccia il pensiero che pare e non è indefinito; che è preciso, sereno, plastico.

Al più greco, al meno michelangiolesco degli scultori del pensiero italiani è toccata la furia più indiscreta degli anatomici che anelano di incidere, di aprire, di palpare come avessero sotto il coltello un Ammannati o un Bandinelli.

La teoria vostra che sarà nata da buona intenzione non giunge a una sintesi: da questo lato non è ancora una scienza. E nemmeno si può capire a chi giovi; se per gli psichiatri è un brancolare fra le tenebre attenendosi, senza vederli, agli oggetti in cui si percuote; se per i letterati è parola morta, dacchè l'uomo che dopo tanto anfanare voi costruite è il più lontano immaginabile dalla persona, dalla natura artistica la quale ci ha dati i dialoghi e i canti che rimarranno e brilleran più vividi quando in qualche università del duemila si disputerà se alcuni frammenti del vostro lavoro non si aggirin per avventura intorno a qualche plebeo delinquente che aveva comune il nome con l'eletto Recanatese.

EDOARDO COLI.

DIVISIONISMO

Io dirò di tre Artisti, che vivendo come eremiti, ricevono dalla Natura le più squisite comunicazioni.

Per Essi, hanno valore le parole di John Ruskin che io non ripeto, perchè dovrebbero essere note a molti: per Essi, i Poeti possono intraprendere viaggi verso il lago verde dell' Engadina e le pianure del Po.

Giovanni Segantini, perduto fra le nevi, indaga laboriosamente la vita intima delle cose pure, come i greggi le erbe, le nevi, gli orizzonti alpini; Pellizza da Volpedo suscita nimbate immagini nel verde cupo; Angelo Morbelli studia le leggi dell' Iride.

È naturale che la loro visione sia resa più acuta dall'esame solitario, e che i loro mezzi artistici siano in relazione col nuovo stato dei loro sensi.

I nervi, più sensibili, ricevono sensazioni più complesse, e in una immagine, percepiscono elementi molteplici.

La tavolozza solita in cui le materie coloranti opacamente s' impastano, cede il posto alla libera fusione delle luci colorate.

I recenti censori di questo sistema, condannato come importazione novissima, mostravano d' ignorare la storia dell'Arte.

Parlano di simbolismo dei colori e non sanno neppure che esista la Cappella degli Spagnuoli; dissertano di divisionismo e ignorano come i Primitivi cercassero la luminosità.

Innanzi all'acqua dipinta nelle Risaie del Morbelli e nella Processione del Pellizza, chi ha pensato all' acqua dipinta cinque secoli fa da Spinello Aretino?

E l'acqua di quelle Risaie e di quella Processione è la più vera che sia stata dipinta mai. Chi si è dimandato perchè Turner ammirasse Claude Lorrain, e perchè la Brotherhood valicasse i secoli per ricevere ispirazioni tecniche?

Leggevo ultimamente in un tal giornale: Bisogna combattere il Divisionismo.

Pare da questa frase che il Divisionismo sia una specie di Armata della Salute o di Associazione Mormonica.

Invece, nulla di più semplice. L'unico che l'abbia inteso, prima ancora che cotesto orribile vocabolo si fosse formato, è Ruskin. Egli disse: « Dividete un colore in piccoli punti attraverso e sopra un altro, lasciate un po di bianco negli interstizî, invece che una mezza tinta, e avrete il colorito molto più brillante. »

Ecco tutto. Ed ora la scienza ha confermato il principio. In un altro giornale era scritto: « Cercando solo gli effetti di luce si impiccolisce l'arte. » Ma gli unici legislatori della pittura sono i pittori; ed essi sanno che ogni colore reca un' idea, e che sta in loro far risaltare l' idea dominante con un colore dominante. Prendete il quadro *Sul fienile* del Pellizza. Un uomo moriva oscuro come non mai; e una tinta di cobalto cupa intonava il primo piano con la luce velata del fondo arborato.

In questa tinta fortissima cobalto si spegnevano gli oggetti e le figure quasi in un bagno di luce mistica: tutte le cose erano penetrate di quella inaudita morte, anelavano in quell'ultimo anelito. Questo vi diceva il cobalto, e dovevate capire.

Ricordate il *Ritorno al Paese Natìvo* del Segantini? — Un carro traversa una pianura scabra, un uomo regge la briglia al cavallo stanco, una donna piange sopra, un cane segue. Qualcuno manca. Oh come i ricordi ruvidi, spietati s' intrecciano, salgono dai ruvidi cuori nei colori rigidi e caldissimi, nelle nuvole di fuoco. Il Ritorno, il ritorno, canta la chiave rossa con la nota vivida; il dolore il dolore dice il carro funereo. Perchè così crude le erbe, i fiori, i contorni, perchè tutto risalta e si fa vivo? fino il campanile piccolo rosso staccante in distanza, fino i resti di un fuoco spento sul terreno?

Tutto nel significato profondo è presente, tutto si scolpisce nel fuoco, nel doloroso fuoco tutto è dolore; e l'oscuro del carro nerastro insegue le nuvole rosee e le fa oscurare a quando a quando; indugia sui monti e li delinea bruni. Io voglio, dice il pittore, che i contorni scolpiti narrino le dure linee del dolore vostro, o Creature Umili, io voglio che la vostra anima semplice e netta sia nelle nette cose, nelle forme incise.

DOMENICO TUMIATI.

BIBLIOGRAFIA

GUGLIELMO VOLPI. **La carità nei Promessi Sposi.** — Firenze R. Paggi, Editore 1895.

Abbiamo letto con interesse questo opuscolo nel quale, premesso che il Manzoni à avuto l'idea di istillare col suo libro quell' insieme di sentimenti che si comprendono nella parola carità, cerca di dimostrare che in tutto il racconto egli à mantenuto il proposito di farvi consentire il lettore. Noi non seguiremo il Volpi nella sua minuta e diligente analisi dei passi e dei personaggi che comprovano il suo asserto, poichè sarebbe certamente assurdo il voler disgiungere nel Manzoni il fine estetico dal fine etico-religioso. Ciò ammesso, ci sembra però che il critico, nella sua evidente simpatia per il sentimento cristiano della carità, dimentichi un pochino che i personaggi e i passi manzoniani che ne sono impregnati sono belli indipendentemente da esso e solo in quanto il Manzoni, sommo artista, à saputo dar loro la vitalità estetica.

Non pare al Volpi un po' strano che il gran Lombardo, dopo aver preparato quella tale introduzione per accentuare il fine morale del suo libro, abbia poi creduto di doverne o poterne fare a meno? Che egli abbia poi soppresso nel suo romanzo tutta la parte amorosa non è esatto: l'amore scarseggia, è vero, nei *Promessi Sposi*, ma non va dimenticato che infine vi troviamo quello di Renzo e di Lucia, e a proposito di Don Rodrigo e sopratutto della monaca di Monza anche accenni ad altre forme di esso men pure. Non ci persuade affatto che Don Abbondio, il tipo più meraviglioso creato dalla fantasia del Manzoni, serva anch'esso ai fini dell'autore, e per il ridicolo che questi getta su quella curiosa figura, e perchè il suo sconfinato egoismo dà più risalto alla carità.

Ci sarebbe poi molto da ridire su certe affermazioni riguardo al Tolstoi che è tirato in ballo per far risaltare il Manzoni; ma come diavolo à potuto il Volpi lasciarsi sfuggire un'eresia colossale come quella di affermare che quegli « mostra ancora assai scarsa conoscenza dell'uomo? » L'autore di *Guerra e Pace*, di *Anna Karenine* e di tante novelle meravigliose per profondità psicologica, scarso conoscitore dell'uomo?

Son grandi tutti e due, il Russo e l'Italiano, e se mai il divario delle loro menti creatrici è in ben altro che andrebbe ricercato.

Se nel *Marzocco* noi non ci fossimo proposti di rimanere, anche nelle bibliografie, fedeli al nostro programma estetico, noi potremmo anche meravigliarci come un giovane colto e studioso nell'anno di grazia 1896 sia semplicemente rimasto in religione, in morale ed in sociologia al sentimento della carità e non abbia sospettato che il mondo à ormai sete, ancor più che di carità, di giustizia.

D. G.

MARGINALIA

Ecce homo! nuova commedia di G. Cognetti ha avuto all'*Alfieri* di Torino un buon successo. Pure la critica, specie quella che chiede al dramma qualcosa di più d'una commozione momentanea, è stata assai aspra col lavoro. Gli si rimproverano poca profondità d'osservazione, poca verità di caratteri e uno svolgimento artificiale.

La compagnia Zacconi ha dato al *Gerbino* di Torino il *Collega Crampton* di G. Hauptmann e il possente autore di *Tessitori* e di *Anime solitarie* ha riportato un altro nobile successo di pubblico e di critica.

Il professor Crampton è un curioso impasto di aspirazioni ideali e d'abitudini volgari. In lotta con la famiglia, abbandona la casa e si riduce a passare quasi le intiere giornate in una bettola, bevendo e ubriacandosi. Tratto di là da Massimo Strähler, innamorato di sua figlia Giulietta — un ideal tipo di fanciulla, — torna a casa redento, a unire i due giovani in matrimonio.

Su questa semplice tela il Hauptmann ha fatto opera profonda, ov'è specialmente mirabile la ricostruzione morale del protagonista.

La *Navarrese* di Massenet ha avuto alla *Scala* di Milano un vero e proprio insuccesso. Il libretto tolto dalla *Cigarette* di Claretie, è una grossolana contraffazione. La musica ha presso a poco la stessa indole, volgare, rumorosa e priva di idee melodiche.

Sarebbe curioso ricercare la cagione e il momento psichico, per cui ed in cui un sì fino maestro di eleganza, come il Massenet, ha sentito il bisogno di fare opera così contraria al suo temperamento d'artista, ed alle sue abitudini.

La Cortigiana del maestro Scontrino è invece stata accolta favorevolmente al Dal Verme di Milano, e un gran successo ha ottenuto al Regio di Torino, almeno nel pubblico, la *Bohéme* del Puccini di cui un nostro collaboratore dirà presto le sue impressioni alla lettura dello spartito nella riduzione per pianoforte.

Una *Histoire de la poesie mise en rapport avec la civilisation en Italie* è uscita in luce in questi giorni a Parigi, per opera dell' Editore Thorin. È scritta da Ferdinando Loise. Speriamo che non sia una delle solite abborracciature di compilatori senza scienza nè gusto.

Abbiamo notato nell'ultimo fascicolo della *Revue de Deux Mondes* (1 Febbraio) il seguito degli intessanti studi di Adolphe Jullien sopra l'editore Eugenio Renduel e il romanticismo francese. In questa parte egli si occupa dei rapporti che quegli ebbe con Gerard de Nerval e con Teophile Gautier.

Th. de Wyzewa nella rubrica delle riviste si occupa della giovinezza di Federico Nietsche, argomento sul quale ci proponiamo di dir presto qualche cosa anche noi ai lettori del *Marzocco*.

Nella « *Deutsche Rundschau* » del dicembre scorso si nota un lungo ed accurato studio sul nostro Petrarca, quale egli si rivela nel ricchissimo epistolario, di Franz Xaver Kraus, condotto con buona conoscenza dei recenti lavori della critica italiana.

In una nota egli richiama affettuosamente la memoria del povero Adolfo Bartoli del quale già in Germania aveva tessuto l'elogio Vittorio Rossi nell'*Allgemeine Zeitung* (n. 137 — anno 1894).

Si fonda specialmente sui recenti studi del De Nolhac, ma pare gli siano sfuggiti gli studi pubblicati, non è molto, in Italia sul *Giornale Storico della Letteratura italiana.*

Nello stesso fascicolo Julius Rodenberg continua a pubblicare i suoi ricordi sul musicista Heinrich Marschner, assai poco noto in Italia ma che gode in Germania di una grande riputazione: il 16 Agosto del 1895 ricorse il centenario della sua nascita e un monumento gli fu innalzato ad Hannover. Nella stessa rivista Julius Lessing si occupa del famoso pittore Adolfo Menzel di cui tutta la Germania intellettuale ha di recente festeggiato solennemente l'80.mo anniversario, e un racconto « Il povero Calcedonio » di Gustav Floerke, ha per scenario i monti albani e precisamente Rocca di Papa: l'azione si svolge nell'anno 1871.

Goethe continua ad occupare la critica sintetica ed analitica: i libri scritti su ogni particolare della sua vita e su ogni minuzia caduta dalla sua penna costituiscono ormai una grande biblioteca che nessuno, salvo gli specialisti, sarebbe in grado di dominare. Si capisce quindi come, sulla base della grande edizione di Weimar, dove si va raccogliendo il tesoro delle lettere, dei diari e delle varianti, si senta il bisogno di biografie che condensino il succo di tante ricerche. Noto tra le più recenti quella di Karl Heinemann, pubblicata a Leipzig dal Seemann, giudicata in complesso favorevolmente per copia di notizie, e quella di Bielschowky D.r Albert « Goethe sein Leben und seine Werke ». In 2 B. I. Band Mit einer Photogravüre. München 1896 Beck (p. VIII, 520) di cui il Literarisches Centralblatt del 25 gennaio, ha pronunziato un giudizio molto favorevole.

Il dottor Eugenio Filtsch si è occupato in un libro stampato a Gotha nel '94 dello sviluppo religioso di Goethe, argomento interessantissimo ma per disgrazia egli non ha saputo dimenticare di essere parroco e quindi alla sua opera non si può attribuire importanza critica.

Anche Schiller, sebbene non richiami ugualmente l'appassionata ricerca degli studiosi e degli ammiratori, continua sempre ad occupare i critici « Schiller dem deutschen Volke dargestellt » (S. spiegato al popolo tedesco) del D.r J. Wychgram « Leipzig-Velhagen und Klasing » è stato complessivamente lodato dalla critica tedesca.

I Fratelli Paetel di Berlino annunziano la pubblicazione di tutte le opere della celebre scrittrice Marie von Ebner-Eschenbach (Berlino in 6 volumi, 21 marchi). Wilhelm Hertz di Berlino ha pubblicato quelle di *Paul Heyse*. Gesammelte Werke in 24 vol. (prezzo d'ogni volume 3 m. 60 pf.) Il medesimo editore ha edito in 10 volumi le opere di Gottfried Keller e il vol. di Jakob Bächtold su questo ormai classico scrittore. Di lui à già dato qualche versione in italiano il valente D.r Carlo Fasola che desidereremmo si accingesse animosamente a trasportare nella nostra lingua qualche altro lavoro più importante: per esempio la famosa novella *Giulietta e Romeo del villaggio* di cui possediamo, è vero, una traduzione nella *Biblioteca Universale* del Sonzogno, ma di non grande valore.

Secondo la *Publisher's Circular* il numero totale dei libri stampati nel 1895 in Inghilterra raggiunge la cifra egregia di 6516. I romanzi e le opere dei giovani vi figurano in numero di 1891 ossia quasi il 29 0/0 del totale. Aumentano continuamente i libri di medicina, decrescono quelli di giurisprudenza e soprattutto di teologia.

La carica di poeta laureato, dopo la morte del Tennyson, è stata dalla regina Vittoria conferita ad Alfredo Austin. Di questo poeta si può leggere un interessante studio su Matthew Arnold nell'ultimo fascicolo di Londra della *National Review* (Dicembre).

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 16 Febbraio 1896. N. 3.

Ringraziamo caldamente tutti i confratelli, letterari e politici, i quali hanno avuto la cortesia di annunziare benevolmente il nostro periodico.

SOMMARIO

PER GIOSUÈ CARDUCCI

Sono trentacinque anni che Giosuè Carducci con la parola e con l'esempio, dalla cattedra e coi libri, si è adoperato a spoltrire il pensiero italiano da quell'ignavia e da quella volgarità nella quale era caduto. Parve meravigliosa allora, solo a pochi s'intende, quella straordinaria pieghevolezza che riacquistava sotto la sua penna la nostra lingua; quel folgorio di tempesta che s'accendeva ad ogni pagina dalla sua prosa efficace, quel suo sdegno per ogni pensiero meno che nobile. Ed ebbe allora la meritata ricompensa che dà il volgo agli spiritti eletti: l'ingiuria.

Noi eravamo allora assai giovani, ma come ricordiamo quei giorni in cui alata e sonora passava nelle anime nostre la sua parola!

E come ora comprendiamo molte cose che allora sfuggivano all'industria del nostro pensiero!

Noi comprendiamo ora quanto sdegno si dovesse addensare nell'animo del poeta per quell'alta idea che egli ha sempre avuto dell'arte e per quello che la moltitudine impronta voleva da lui.

Un equivoco regnò sempre fra lui e i democratici, i quali credevano che egli avesse dovuto mettere sempre l'arte al servizio delle loro aspirazioni di parte solo perchè s'accordavano e l'uno e gli altri in certi nomi. Ma come le cose, pur da un nome solo significate, erano diverse fra loro! come diverso il concetto di quella stessa *repubblica* che era per alcuni l'espressione di un volgare e piccolo odio contro le persone e per il poeta « il portato logico dell'umanesimo che pervade tutte le istituzioni sociali! »

Così egli spese, dopo il tempo del suo fecondo lavoro, l'ozio che gli rimaneva ora ribellandosi alle prove a cui lo sottoposero di popolarizzare la sua poesia, ora assalendo vigorosamente quelli che per livori politici gli facevano l'affronto d'imputargli delitti contro l'arte « borghesemente triviali. »

E un giorno non si potè più frenare, e la sua nobiltà di artista si ritrasse indignata da quella « vil maggioranza » che pretendeva di entrare giudice nelle ragioni dell'arte sua. « Ah vil maggioranza! A te il suffragio universale, e tante scatole di penne di ferro quante servano a scrivere altrettanti romanzi che t'appestino e muoian con te. Ma strofe a te, mai. Sciagurato il poeta che pensi a te! Da lui la strofe alata rifugge su penna d'aquila o d'usignolo, cantando *Odi profanum vulgus et arceo.* »

Così noi ricordiamo commossi l'uomo che alla nobiltà di un'idea, fra le contumelie degli spiriti volgari, consacrò tutta la sua vita.

Se non che egli sembra, ora che l'età ha addolcito i suoi vigorosi sdegni, e la sua forza domato le invide ire, egli sembra serenamente ammonirci, temendo, sul futuro destino dell'arte.

« L'umanità, egli dice, fa grandi cose e certamente è bello che vi sia un consesso sorellevole delle letterature europee, ma per arrivare a quell'alto consesso, per essere degni di quell'abbraccio, non bisogna deporre il sentimento nazionale.

Noi dobbiamo riprendere la tradizione dei nostri maestri, Virgilio, Dante, Petrarca, i quali trovarono l'arte moderna ed il mondo nuovo; noi dobbiamo ampliare questa tradizione senza farci schiavi e scimmie di nessuno. »

Questo voto dell'illustre uomo noi auguriamo si compia, ed auguriamo che sia concesso da quella fortuna che ha concesso a lui di ricevere, ancor vivo, la riconoscenza degli italiani, di vedere fiorente questo risorgimento che egli ha già presentito.

Noi abbiamo in cima del nostro pensiero questo ideale che egli ci mostra; noi che abbiamo sentito così potentemente scuoterci il pensiero d'oltre monte, vogliamo che esso trasformato diventi il pensiero latino della nuova età.

E mandiamo, rispettosi, i nostri più fervidi auguri al poeta dei nostri anni migliori.

IL MARZOCCO.

„Piccolo mondo antico"

Il « Piccolo mondo antico » che un artista di alto e riconosciuto valore, à fatto rivivere ai nostri occhi, in un romanzo complesso e vasto, è quello della sua prediletta Valsolda (che aveva già fornito il titolo e in parte la materia ad un suo volume di versi) durante gli anni che precedettero lo scoppio della guerra del 1859.

Riassumiamo anzitutto, per quelli che non l'avessero ancora letto, la trama abbastanza semplice del libro.

La marchesa Maironi, austriacante e ricca (che à già usurpato, colla sottrazione di un testamento, la sostanza all'avvocato Franco suo nipote), per ragioni economiche e politiche ne avversa anche il matrimonio con Luisa, figlia di Teresa Rigey una vedova omai ridotta agli estremi da una malattia di cuore, e quando viene a scoprire che il matrimonio si è effettuato segretamente, inizia contro di loro la più odiosa persecuzione, non disarmata neppure dalla improvvisa morte della povera Teresa.

Prima ella rinnega il nipote, che è costretto a pesar quind'innanzi sulle spalle dell'ingegner Pietro Ribera, zio della moglie ed impiegato governativo; poi lo fa perquisire e minacciare dalla polizia e colle sue perfide insinuazioni riesce a far destituire l'ingegnere, l'unico loro appoggio. Franco, sia per far fronte alle esigenze della famiglia, sia per la brama di sottrarsi al giogo austriaco e di servire l'Italia, abbandona la moglie (colla quale egli, fervido credente, è in dissidio per le opinioni religiose) e Maria, la sua adorata bambina, e si rifugia in Piemonte, dove trova lavoro prima come giornalista e poi come impiegato al Ministero degli Esteri.

La marchesa frattanto, approfittando della sua lontananza, priva la perseguitata famiglia, anche di un modesto legato che ella doveva pagare annualmente al nipote, il quale non potrebbe tornare a riscuoterlo in persona senz'essere arrestato. Passano tre anni di questa separazione, tanto più dolorosa in quanto coincide con quella delle due anime di Franco e Luisa per le divergenze profonde intorno al problema religioso, che son rispecchiate dal loro carteggio. La bimba, la quale è ancora il più forte vincolo che unisca i loro cuori, e insieme la più acuta spina per quel fatale dissidio anche intorno alla sua educazione, un giorno che la madre è uscita, sfidando il temporale, per affrontare ed umiliare una volta l'odiata marchesa, rimasta senza sorveglianza, annega miseramente nel lago.

La madre, quasi pazza di dolore e di rimorso, impreca a Dio, mentre il marito che è accorso di nascosto, chiamato da un telegramma, sopporta con rassegnazione cristiana il terribile colpo, poi accorre dalla nonna, inferma di paura per l'apparizione notturna della nipotina e disposta a riconciliarsi nel terrore di una prossima morte, e, deludendo le ricerche della polizia, ripassa il confine. Luisa non vuol saperne di raggiungere il marito: vuol rimanere ad Oria presso il cimitero dov'è sepolta la sua diletta morticina, il suo « paradiso » e, fisso il pensiero nel funebre ricordo, non pensa più a Franco, e finisce coll'evocare la sua Maria in sedute spiritiche col prof. Gilardoni. Alla vigilia della guerra, Franco che vi prenderà parte come volontario vuol ancora una volta rivedere sua moglie, alla quale scrive fissando un ritrovo all'Isola Bella sul Lago Maggiore.

Luisa non ne vorrebbe sapere, ma, spinta dall'autorità dello zio Piero, che, cagionevole di salute, pure è disposto ad accompagnarla, dalla risvegliata coscienza del suo dovere e dal segreto timore che Franco possa morire sul campo di battaglia, cede e si reca all'Isola Bella. Avviene il temuto e insieme desiderato incontro col marito; e nel cuore di Luisa, insieme coi più cari ricordi evocati da Franco, si ridestano pure a poco a poco il senso della vita e l'amore per lui nel terrore della sua possibile morte. Ella vinta gli si abbandona; e nel lasciarlo sente con intuitiva certezza che è madre una seconda volta!...

Coll'improvvisa morte dello zio Piero, nel giardino, mentre rullano a Pallanza i tamburi della guardia nazionale, si chiude il volume. « I tamburi di Pallanza rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un germe vitale preparato alle future battaglie dell'èra nascente, ad altre gioie, ad altri dolori da quelli onde l'uomo del mondo antico usciva in pace. »

∴

Data così un'occhiata sintetica allo svolgimento dell'azione principale, esaminiamo ora il romanzo ne' suoi elementi costitutivi e nel suo valore estetico.

Diciamo subito che all'azione ed ai personaggi, come all'ambiente ed al momento storico in cui essa si svolge, il Fogazzaro à saputo, in generale, comunicare un significato *poetico*, che trascende cioè la materia prima, ed è quindi riuscito a fare complessivamente opera d'arte, sebbene per più rispetti, come vedremo avanti, manchevole e disuguale. La sua virtù creatrice si è rivelata anzitutto nel concepimento di un'azione, non certo molto complicata, ma ben intrecciata e svolta in modo che l'interesse non viene mai a mancare dal principio alla fine. L'ambiente è in genere ben determinato e rappresentato, senza che per ciò il paesaggio venga a perdere il suo significato ideale, suggestivo, e i personaggi, pur serbando l'impronta della più schietta italianità, ànno acquistato, al magico soffio dell'arte, un valore estetico universale che li farà comprendere ed amare anche dagli stranieri.

Ma la potenza artistica del Fogazzaro, in questo romanzo, si è rivelata sopratutto nella creazione di caratteri vivi, fortemente scolpiti se non del tutto originali, sebbene qua e là stanchi la soverchia ripetizione degli stessi motivi caratteristici e sebbene sia indiscutibile, in taluni di essi, una qualche parentela più o meno remota con altri, immortali, di Alessandro Manzoni [1].

Franco, più ricco di sentimento che di volontà, appassionato, impetuoso, ma spesso irriflessivo, fin anche intollerante ed ingiusto, artista ma senza la genialità creatrice, tenero colla famiglia, religioso e patriota più per impulso del sentimento che della ragione, aduna in sè elementi disparati, in parte femminei, che contrastano profondamente coi tratti caratteristici della moglie. Luisa infatti è una creatura più virile: à un'intelligenza logica che la spinge a discuter tutto e tutti, anche la religione ed anche l'amore di suo marito; à un sentimento meno visibile, è vero, negli atti esterni e comuni della vita, ma in realtà più profondo, che la rende capace come della più tragica disperazione per la morte della sua bambina, così anche di un odio concentrato contro la marchesa. Franco non potrebbe odiar nessuno, ma è anche disposto a commettere o a lasciar commettere ingiustizie; Luisa può fin passar sopra al suo affetto di moglie quando il suo senso morale venga oltraggiato; egli in un certo aspetto è una creazione latina; ella nordica, direi quasi ibseniana, se già in altre opere dello stesso Fogazzaro non si riscontrassero tipi femminili di simile natura, ai quali son prestate con predilezione qualità morali ed intellettuali che, generalmente, i romanzieri sogliono piuttosto attribuire ai loro protagonisti maschili.

Le discordie tra i due sposi per la intima diversità delle loro nature, specialmente riguardo alla marchesa e circa l'educazione della bimba, sono rese con rara efficacia; com'è tratteggiata con verità e profondità di osservazione la psicologia infantile. Maria, crescendo, sarebbe certo diventata un tipo complesso, eccezionale di donna, ma in tutto quello che dice e fa mostra ancora prevalenti gl'istinti egoistici che tendono man mano a sparire.

I contrasti di cui ella è causa e più ancora il suo tragico fato la fanno a poco a poco grandeggiare ai nostri occhi come un personaggio di primaria importanza. Ella vien così a costituire materialmente e idealmente il nodo e il centro dell'azione, perchè, mentre esercita un'influsso decisivo sullo svolgimento di essa, collega all'Infinito le vicende fugaci, i personaggi effimeri, ai quali pare incaricata di far sentire, vittima innocente, la

(1) Su questo argomento avremo forse occassione di ritornare.

misteriosa, terribile potenza del Soprannaturale — del Fato, avrebbero scritto i tragici antichi. La fragile creaturina morta richiama al nostro pensiero, con suggestione potente, i più tormentosi problemi della coscienza e dell'essere, e il romanzo attinge per essa ad un tratto i vertici luminosi della poesia.

In codesta luce mistica apparisce anche, ma soltanto nella prima parte del romanzo, Teresa, la pia madre di Luisa, che à vissuto tutti gli istanti della sua angelica esistenza assorta nel pensiero dell'eternità.

Anche lo zio Piero, patriarcale, bonario e che, senza ideali troppo elevati di nessun genere pur amando in fondo anch'egli la patria, tuttavia serve all'Austria, ma è nella pratica della vita, inconsapevolmente, un santo, è una figura viva, sebbene appaia disegnata con minor vigoria di tratti, forse appunto in corrispondenza colla sua natura, che simboleggia bene il « piccolo mondo antico » nel suo lato migliore.

Stupendamente è pur fratteggiato il tipo della vecchia marchesa Maironi, dagli occhi morti e dal viso impenetrabile, donna leggera ai suoi tempi migliori, senza scrupoli di coscienza e pure bigotta e timorosa dell'inferno, ipocrita, austriacante, impassibile come una statua di marmo.

Il Fogazzaro, sebbene fatalmente trascinato dalle sue personali preoccupazioni a dare all'espressione del sentimento religioso un posto preponderante, a scapito anche dell'effetto artistico, non commise però a proposito di essa, l'errore estetico di mostrarcela sinceramente pentita e convertita. La marchesa quando apprende dalla bocca del nipote accorso generosamente al suo capezzale la conferma dell'assicurazione del medico che la sua malattia non è nè mortale nè grave, è già moralmente pronta a sbarazzarsi daccapo del peso di tutti i rimorsi e di tutti i buoni propositi dettati dalla paura.

Intorno a questi personaggi principali si raggruppano, o dalla parte di Luisa o da quella della marchesa — che sono i due poli ideali tra cui si muove l'azione — parecchi altri secondari resi fors'anche con più artistica potenza di rappresentazione. Il controllore Pasotti non completamente malvagio, poliziotto per vocazione e per professione ma non spia, gaudente, despota in casa ma non senza qualche briciolo di affezione per la sua Barborin, ossequente ai signori ed all'Austria; la Barborin sorda e brutta ma angelicamente buona, innamorata e timorosa a un tempo del marito a cui fa da serva, ignara di tutto il male di cui egli è capace e affezionata a quelli che egli perseguita; il prof. Gilardoni filosofo e spiritista, timido e sempre un po' fanciullesco ma capace, al bisogno, di importanti risoluzioni, che, maturo, serba in cuore gli ardori e le ingenuità della giovinezza; il sior Giacomo Puttini sempre pauroso di compromettersi e sempre in lite colla serva, sono figure o macchiette indimenticabili che l'arte à improntate del suo divino suggello.

***

Tutto il libro à pure, secondo me, un significato simbolico che ne accresce il valore. Come nell'azione sono in contrasto due anime generose ma intimamente diverse, o, in generale, due ordini di personaggi intorno alle unità superiori di Franco-Luisa e della marchesa, così ancora più in alto, simbolicamente lottano tra di loro il piccolo mondo antico e il mondo ancora in formazione, come pure l'elemento umano e il divino.

La morte apporta la soluzione di ogni lotta assicurando la vittoria del nuovo sul vecchio, del soprannaturale sul contingente, e schiudendo e maturando i germi di una vita più alta.

E per noi non è casuale che ella ci si presenti alla fine di ogni parte del romanzo. Prima è la morte di Teresa che ci innalza al pensiero dell'Infinito mentre i cuori di Franco e Luisa si schiudono all'amore e alla vita si schiude Maria; poi è Maria che richiama i cuori dalle vicende terrene alla Potenza divina che prostra e umilia la superba mente di Luisa, mentre il cuore di Franco è illuminato dalla sua luce spirituale; infine la morte colpisce il vecchio Piero sulla soglia per così dire della terra promessa, quando il rullo dei tamburi segna la fine di un mondo e l'avvento di un altro, e nel seno di Luisa, che, nell'intendimanto dell'autore, curverà in avvenire il capo orgoglioso davanti a Dio ed alla Rivelazione, si avviva il germe di un'altra creatura.

E l'eterna lotta della coscienza tra la luce e le tenebre, tra il finito e l'infinito, la materia e lo spirito, la ragione e la fede: l'idea vince nel Fogazzaro, come in altri temperamenti artistici avrebbe vinto la Natura.

***

L'azione assorge in parecchie scene a vera potenza drammatica, come nel cap. II della parte II, quando Luisa, Franco, Pedraglio e l'avvocato V. parlano febbrilmente di guerra e di patria, mentre la luna tramonta « rigando il lago di una lunga striscia dorata », e sotto le finestre passa la lancia delle guardie di finanza, con batter misurato di remi; o come nel capitolo seguente della perquisizione, quando Franco viene imprigionato e poi rilasciato libero; nella descrizione della fuga di lui e dei compagni per ripassare il confine, e sopratutto nel magnifico capitolo « Esusmaria scioura Lüisa » nel quale Luisa, sotto il temporale scatenato, affronta la marchesa senza neppur più udire le voci disperate delle donne accorse ad annunziarle che Maria è caduta nel lago, e tornata a casa tenta invano di richiamare alla vita la sua estinta creatura, da cui il medico e lo zio non riescono a strapparla; infine nell'apparizione della morta alla vecchia marchesa.

Anche il sentimento della natura, che già in altri libri aveva ispirato al Fogazzaro parecchie delle sue pagine migliori, (ricordiamo di preferenza *Malombra)* è riuscito in molti punti del libro ad assumere vita d'arte: il lago e la montagna nelle loro mutevoli apparenze di forme e di colori, al sole, alla luna, durante la nebbia o il temporale, ànno parlato spesso al cuore ed alla fantasia del romanziere che à saputo intonare le loro voci misteriose e suggestive con quelle de' suoi personaggi.

Un altro elemento caratteristico non va dimenticato da chi voglia apprezzare convenientemente l'opera dell'autore in tutti i suoi aspetti artistici — l'umorismo che serpeggia da capo a fondo nel volume e serve a mettere in maggior rilievo l'elemento patetico e drammatico o almeno serio, prestando così varietà ed interesse all'opera d'arte.

Molti e molti particolari belli noi abbiamo notato ed appuntato in *Piccolo Mondo antico* che vorremmo ora segnalare ai nostri lettori, se non avessimo già abusato della loro pazienza e non temessimo di toglier loro il piacere dell'indagine propria: ci accontenteremo di ricordare tra le pagine più belle e profonde del libro, quelle che ci descrivono il lento maturarsi nel cervello di Luisa, fino a diventar azione, dell'idea fissa di un'incontro colla marchesa, e quelle dell'ultimo capitolo nelle quali è studiata la crisi fisiologica e psicologica di lei, per la quale ella ritorna all'amore del marito e dell'esistenza.

***

Veniamo ora a dir francamente quali ci sembrano i difetti, non pochi nè poco gravi di « *Piccolo Mondo Antico.* »

Quello capitale è che molto spesso la materia psicologica, storica, descrittiva, simbolica non à ricevuto una elaborazione artistica sufficiente. Ben spesso i fatti narrati, i personaggi e i paesaggi del romanzo non portano in sè quell'impronta di vita ideale e indipendente che devono assolutamente conseguire, per raggiungere il loro scopo, tutte quante le creazioni d'arte; sicchè il lettore non grossolano avverte quasi costantemente uno squilibrio tra i punti del libro nei quali codesta trasformazione è avvenuta, e quegli altri nei quali l'autore non à saputo infondere alla materia ribelle la seconda vita.

Codesto squilibrio e codesta mancanza di elaborazione superiore sono specialmente sensibili nei punti del romanzo dove entra in scena l'elemento storico-politico e in quegli altri dove l'autore tradisce troppo la sua preoccupazione religiosa; e sì che il Fogazzaro non à introdotto quello che indirettamente, quasi sempre per via di allusioni o di echi, e felicemente trascinato dall'intuito artistico, nel modo di risolvere la sua tesi religiosa è stato da ultimo poco logico, anzi addirittura contradittorio.

Infatti Franco, che innamorato, sposo e padre c'interessa moltissimo, come patriota e come fervido credente non riesce a destare in noi una così profonda simpatia, perchè egli non à una vera e caratteristica individualità, come incarnazione del sentimento patriottico, e perchè dietro la sua personalità di cattolico osservante è troppo visibile quella dell'autore.

In quanto poi alla tesi, la quale pretende di mostrarci in quale abisso di disperazione piombi l'anima umana, data una grande sventura, quando non sia sorretta dalla Fede, naufraga completamente, poichè la guarigione della malattia fisica e morale di Luisa avviene in modo affatto naturale, senza cioè che il Soprannaturale vi eserciti la minima influenza. Felice contraddizione, ripeto, poichè ad essa dobbiamo alcune tra le più belle pagine del libro.

L'azione talvolta langue per interi capitoli (cito ad esempio il VI ed il IX della 2ª parte) senza che si comprenda bene il perchè di tanto indugio, di tante cose accessorie, di tanti particolari non significativi. La troppo frequente sovrabbondanza dei particolari costituisce anzi uno dei difetti capitali del romanzo, perchè si ricollega all'intimo processo estetico, il quale implica appunto scelta, tra mille e mille cose osservate o sentite, di quelle pochissime che ànno un valore più caratteristico e più suggestivo.

Il Fogazzaro vuol adoperare quasi tutto quello che à faticato a raccogliere, e dove un carattere verrebbe lumeggiato con maggiore effetto dalla scelta di pochi ma essenziali tratti, egli accumula particolari su particolari, fino ad ingenerare nei lettori un senso di stanchezza e fin anche di confusione: questo difetto risalta sopratutto nello svolgimento dei caratteri di Luisa e di Franco appunto perchè al bisogno artistico di collocarli in piena luce per l'importanza che ànno nel racconto, si è aggiunta per disgrazia l'illegittima preoccupazione di dir tutto, intorno al loro conflitto religioso.

In genere poi i caratteri sono è vero felicemente dipinti, ma noi crediamo che ben difficilmente qualcuno di essi abbia in sè la potenza e la probabilità di diventare un tipo come tanti altri che vivono immortali nella storia dell'arte — come ad esempio quasi tutti i personaggi dei *Promessi sposi*.

Anche i paesaggi e la topografia, per quanta importanza si possa loro concedere in un romanzo, riescono di una prolissità straordinaria. che toglie molto all'evidenza descrittiva: ricorderò, a questo proposito, il ritorno di Franco al suo paese, e poi la sua fuga attraverso i monti, deludendo gli agguati della polizia. Quanto avrebbe guadagnato di bellezza il romanzo con uno sforzo di intensificazione che l'avesse sfrondato di tante inutili frasche!

L'umorismo, che pure è una delle invidiabili qualità del nostro autore, diventa talvolta un po' grossolano, come qua e là a proposito dell'amore del prof. Gilardoni per la signorina Ester, o come a pag. 479 quando la Mano divina « è sospesa sul cappellone della Pasotti e le tiene ben aperti gli orecchi » *(sic)*: lo stesso dicasi del simbolismo dove esso, come ad esempio nel Cap. I della II parte, si fonde con quello, prestandosi a significazioni politiche.

Così non sempre le metafore sono di buon conio e inoltre, siccome l'autore talora ne affastella parecchie di analogia diversa o le esagera, il lettore riceve l'impressione non di maggiore efficacia, ma di una orribile stonatura. Così si legge a pagina 278:

« Se in quel momento egli (Franco)
« avesse avuto fra le mascelle un fascio
« di Delegati, di Commissari, di birri e
« di spie, avrebbe tirato tale un colpo di
« denti da farne una melma sola »; e poco prima lo zio Piero dice: « adesso la frittata è fatta e bisogna pensare al pane » e se ne va poi per l'uscio del salotto « mostrando *anche da tergo (sic)* la sua faccia eretta, il suo modesto ventre pacifico. la sua serenità di filosofo antico » — Pasotti a pagina 348 butta fuori pezzi d'ira contro il Gilardoni, pezzi di accusa contro Luisa!

Lasciamo stare i titoli, non sempre di buon gusto. e veniamo allo stile ed alla lingua. — Il periodo troppe volte è costruito così all'ingrosso, senza ricerca di linee, di particolari e recondite armonie; troppe volte la lingua è sciatta e, diciamolo pure, anche scorretta.

Non è pedantesco esigere da uno scrittore della potenza del Fogazzaro, il rispetto assoluto di certe regole grammaticali che gli scrittori di buon gusto non trasgrediscono mai. Noi, lasciando stare i francesismi, le improprietà, non abbiamo assolutamente potuto ingoiare l'uso costante dell'*onde* coll'infinito. Che dire poi dell'infiltrazione costante di tre dialetti, il lombardo, il veneziano ed il piemontese? Il Fogazzaro dirà naturalmente ch'egli à creduto di dare, in tal modo, più viva l'illusione della verità e della realtà: ma anche qui, a voler discutere a fondo la questione, si rientrerebbe in quella fondamentale sull'essenza dell'arte che non deve punto limitarsi, almeno secondo noi, alla riproduzione della realtà materiale; ma, postochè il Manzoni è stato additato come il maestro ideale del nostro autore, noi ricorderemo piuttosto volentieri come il sommo Lombardo abbia spesi vent'anni precisamente per spogliare il suo libro dei lombardismi e dargli veste prettamente italiana.

In conclusione « *Piccolo mondo antico* » ci sembra, nonostante i molti difetti, un'opera d'arte notevole, che non fa certamente torto al suo autore, ma non tale che noi possiamo, in coscienza, proclamarla (come tanti critici ànno già fatto con soverchia leggerezza e precipitazione) un capolavoro immortale, e neppure il capolavoro di Antonio Fogazzaro.

Diego Garoglio.

DUE MORTE

TRA I FIORI

Ora sul carro un cumolo fragrante
di fior ti cuopre, e forse a te balena
nel sogno eterno, per un solo istante,
una gioconda visïon terrena:

— l'odorosa foresta, ove l'errante
piede movevi tu nella serena
alba, cogliendo fra le antiche piante
i fior, sull'orlo d'una tenue vena.

E il bosco ancor ti aspetta: - Oh conduttori
di quel fragrante cumolo di fiori,
volgete al bosco i passi peregrini!

Ed esso accoglierà nella fraterna
sua pace, alla odorosa ombra dei pini,
questa sognante giovinetta eterna.

TUMULAZIONE

Oh se tu risorgessi una mattina
chiara, d'Aprile! se fiorissi, a un tratto,
fra le rose che cingono l'intatto
tuo sepolcro, nell'aria adamantina!

E non più, come allora, una bambina:
ma ti avesse col lungo suo contatto
maturata la terra; e tu con atto
regal sorgessi, vergine divina.

Io te, donna e fanciulla, appena emersa
dal puro grembo della terra, insieme
con le rose novelle e con le spiche,

adorare vorrei, nell'ore estreme
del viver mio, ravvolto nella tersa
luce dei sogni e delle ebbrezze antiche.

Angiolo Orvieto.

" A DIO SPIACENTI ED AI NEMICI SUI „

Un giornaletto fiorentino, che s'intitola *Il Domani* e che si dice organo dei socialisti, ci ha dato il benvenuto com'era in poter suo di fare: attaccandoci aspramente per le idee che abbiamo espresse nel nostro *prologo*, e — com'è sempre di chi vuol far l'altrui mestiere e si arrabbia perchè non gli riesce — infilando una corona di corbellerie condite d'insolenze. Questo giornale ci richiama giocondamente alla memoria quel proverbiale cartello che un arguto bottegaio fiorentino attaccò nella sua bottega per norma degli avventori: « *Oggi non si fa a credenza, domani sì.* » E fu un domani che si aspetta ancora.

Noi non tenteremo neppure di lavar la testa all'asino, sicuri come siamo di sciupare il ranno

e il sapone. Discutere d'arte con certa gente? Bisognerebbe prima mettersi in maniche di camicia. E poi, a che pro? Con quali miracoli d'eloquenza potremmo noi riuscire a persuadere chi non si persuade, che altro è sentirsi commossi dalle infinite sofferenze dei sacrificati nella odierna società e adoperarsi per modo che tali ingiustizie vadano cessando, e altro è fare opera d'arte? Con quale dialettica potremmo far capire a chi non capisce che il cercare di *Nice e Clori* nell'arte da noi vagheggiata è come cercare il buon senso nella diatriba di quel giornale; vale a dire una cosa che non vi si trova affatto? Con quali sovrumani volgarizzamenti potremmo giungere a spiegare che *Le scarpe d'avvio* sono una *bella* poesia (e come profondamente umana oltre che esteticamente bella!), mentre invece — per esempio — quegli *Emigranti* del De Amicis, pubblicati da quel giornale, sono una poesia artisticamente *brutta*, nonostante il lodevole intento umanitario?... È inutile: certe cose si capiscono o non si capiscono: è questione di conformazione di cervello.

E volete voi una prova, che altro è fare dell'arte, altro è fare della potitica o della morale o della sociologia o del socialismo? L'autore delle *Scarpe d'avvio*, un carneade, Giovanni Pascoli, è de' vostri: a Livorno fu dal vostro partito eletto consigliere comunale. Ma siccome egli è poeta e artista sovrano, quando scrive non si sogna di comporre delle cronache rimate; fa della poesia, fa dell'arte. E così gli avviene talvolta di scrivere anche qualcosa come questo *Abbandonato*, che neppur voi dovreste ignorare, per vostra edificazione:

(dalle *Myricae*)

Ne la soffitta è solo, è nudo, muore:
stille su stille gemono dal tetto.

Gli dice il Santo — Ancora un po'; fa cuore —
Mormora — Il pane; è tanto che l'aspetto —

L'angelo dice — Or viene il Salvatore —
Sospira — Un panno pel mio freddo letto —

Maria dice — È finito il tuo dolore! —
— Oh! mamma io voglio, e dormir nel suo petto! —

Lagrima a goccia a goccia la bufera
ne la soffitta. Il santo veglia, assiso;

l'angelo guarda, smorto come cera;
la Vergine Maria piange un sorriso.

Tace il bambino, aspetta sino a sera,
a l'uscio guarda, coi grandi occhi, fiso.

La notte cala, l'ombra si fa nera:
egli va desolato, in Paradiso.

Altro che Ada Negri! Buon per voi e buon per noi, se la letteratura socialistica ci desse molte di queste gemme!

Ma, sul serio, può chi ignora o non comprende tali cose parlare in nome dei socialisti?! E può esser questo il *domani* che si vorrebbe dare al mondo?!.... No, vivaddio, no! Codesto è l'ieri, l'ieri l'altro, un ventennio, un secolo addietro: e voi siete gli antidiluviani del socialismo. I veri socialisti moderni, quelli che seriamente e intelligentemente preparano il vero domani, non sono degli analfabeti: sono, e più saranno in avvenire, degli illuminati che ben altrimenti comprendono l'arte ed all'arte assegnano e riconoscono una propria funzione sociale. Ma voi.... Oh, come foste incoscientemente sinceri quando vi sfuggì detto che dopo il nostro *prologo* sarebbero venuti i *Pagliacci!* Infatti è venuto il giornale che fedelmente vi rispecchia.

A ciascuno il suo.... finchè almeno resta inteso che *oggi non si fa a credenza.*

***

Nè molto migliore accoglienza, sebbene infinitamente più corretta, ci ha fatto il grande inimico dei socialisti: l'*Idea liberale* di Milano.

Essa loda, è vero, l'articolo del nostro Gargàno sulle « Tempeste » di Ada Negri, chiamandolo *veramente efficace e severamente giusto*, trova degnissimo il compito che noi ci assegnamo di opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza; ma *cortesemente* dubita che vi sia in noi la preparazione morale e intellettuale sufficiente per compiere quanto ci proponiamo. « Tanto più che ci pare (essa dice) da quel che ci dà diritto di supporre il nostro fiuto (!) che gli ideali infiammanti quegli scrittori siano pur quelli di coloro che vanno oramai per il mondo famosi per la mancanza assoluta di sincerità. » — In altre parole l'*Idea liberale* sembra ritenerci *inetti* e *non sinceri*, e dichiara di mettersi « addirittura fra coloro i quali disperano affatto dell'eccezionalità raffinata del gusto del nuovo cenacolo fiorentino. »

Grazie, liberali gentilissimi!

Ma della nostra inettitudine aspettate, per proclamarla, i documenti che sul *Marzocco* vi andremo fornendo; in quanto a gusto d'arte, attendete se vi è possibile a raffinare il vostro che in cinque anni di vita si è dimostrato (ahimè!) troppo *liberale;* e quanto poi alla nostra sincerità chi vi dà il diritto di metterla in dubbio?

È un'offesa gratuita, e noi la respingiamo sdegnosamente.

Il Marzocco.

MARGINALIA

LA QUESTIONE D'ANNUNZIANA.

* Il baccano puerile intorno al nome di Gabriele d'Annunzio non è ancora sedato. Lo spettacolo somiglia alquanto a quegli intermezzi buffoneschi con cui i *clowns* trattengono il pubblico, tra un giuoco e l'altro, nei circhi equestri. Certi scribacchiatori, in Francia e in Italia, sono presi da un'agitazione frenetica e indomabile, come scimmie ubriache.

Sembra che i ritmi della prosa non sieno abbastanza saltanti per accompagnare la gran ridda. Il furore dètta i versi!

Lasciando da parte i ditirambi scomposti, non raccogliamo per i nostri lettori se non queste gaje rime di Maurice Vaucaire pubblicate dal *Gaulois.*

A GABRIELE D'ANNUNZIO.

Gabriele d'Annunzio,
— Ce qui, dans la langue divine
Du poète Boccacio,
Veut dire, et cela se devine,
Ange d'Annonciation —
Notre jeune Littérature
T'exclut de la Procession
Avec quelque désinvolture!
Elle avait déjà conspiré
En organisant un silence,
Significatif et juré,
Autour de ta jeune Excellence;
Puis elle te déterre aussi
Toi qui n'es pas mort, c'est énorme,
Pour te frapper couci-couci.
Pendant ce, le public s' informe,
Il lit l'*Intrus*, livre admirable,
Il lit l'*Enfant de volupté*
Fait de bois de rose et d'érable,
Et cet autre d'une clarté
Spectrale, folle, éblouissante,
Le *Triomphe de la Mort*, cher
A toutè âme compatissante,
Poème d'esprit et de chair.
Le soleil luit pour plus d'un monde.
Paul Hervieu, Barrès et Rosny
Versent leur lumière féconde,
Mais, mon Dieu, ce n'est pas fini!
Pourquoi tresser des noires gerbes
A ce cadet de l'Etranger,
Quand sa tombe est encore en herbes
Au fond d'un printanier verger?
Méchants potins de la province
Des prosateurs, des rimailleurs,
Gens qu'on pichenette et qu'on pince
— Bons conseilleurs, mauvais payeurs —
D'un coup de succès estimable!
C'est le cas de d'Annunzio,
Favori de l'Europe aimable
Et de l'âge de Sanzio.

Maurice Vaucaire.

* Anche in Francia, naturalmente, una reazione vigorosa contro gli eccessi è venuta senza indugio. E gli eruditi ne profittano per rifare la storia del Plagio, anche una volta! Gaston Deschamps cita una serie interminabile di esempi illustri, da Apollonio di Rodi — che colse qualche fascio di esametri nel poema di Omero — ad Emilio Zola che per descriver *Roma* si serve alternativamente della *Guida Joanne* e delle *Promenades archéologiques* di Gaston Boissier! Il *Journal des Débats* poi fa una specie di lezione sul tema, come da una cattedra della Sorbona.

« Distinguous un peu, sans être pourtant des casuistes. Le plagiat et l'imitation, la traduction, si vous voulez, ne sont pas du tout la même chose. Avec une petite connaissance du vocabulaire et de brèves notions de littérature comparée, on peut aisément se rendre compte de la différence. J'ouvre un dictionnaire, un tout petit, à l'usage des ignorants, à mon usage; j'y trouve les définitions suivantes, courtes et simples: Plagiaire, *qui s'approprie ce qu'il a pillé dans les ouvrages d'autrui;* Plagiat, *action du plagiaire.* Le plagiat est donc un vol, et le plagiaire, un voleur. Voilà qui est entendu.

« Il y a plagiat quand on pille effrontément un auteur de son pays et de sa langue, en se contentant de démarquer à peine ce qu'il a écrit, pour se l'attribuer à soi-même. On lui prend ses vêtements, et on s'en habille. Cette forme d'emprunt est assez rare. Le volé crie généralement: Au voleur! et, à part quelques philosophes qui ne se plaignent pas volontiers, même lorsqu'on les dépouille, par indifférence ou par mépris, les dépouillés rentrent tôt ou tard dans leur bien. Aussi maladroit que malhonnête, le plagiat est une industrie douteuse qui n'enrichit guère ceux qui l'exercent. Mais y a-t-il réellement plagiat d'une littérature à une autre, d'une langue à une autre, quand on fait office d'imitateur intelligent, de traducteur habile, fidèle même, si tant est qu'on puisse être fidèle dans une traduction?

« A ce compte, il n'y aurait pas beaucoup d'œuvres toutes personnelles ni de littératures absolument originales, au sens du mot le plus rigoureux.

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

« Ce n'est pas dépouiller quelqu'un que de le traduire, quand, d'abord, on est le premier à reconnaître, sinon à révéler, ses emprunts, quand, ensuite, on est de force à rendre sien l'air d'autrui et à mettre sa marque propre, son cachet individuel et suprême, sur ce qu'on a, non pas dérobé, mais demandé aux autres, pour l'accommoder à sa façon. Sans vouloir étaler ici une érudition facile, on me permettra de rappeler que toute notre littérature française du seizième siècle et des commencements du dix-septième, de Ronsard à d'Urfé, a souvent vécu d'emprunts divers faits à nos voisins d'Italie. *La Deffence et Illustration de la langue françoise* de Joachim du Bellay n'est, à vrai dire, qu'un encouragement aux imitations heureuses. Ronsard ne s'est pas géné pour traduire Pétrarque, et si Pétrarque n'a pas réclamé, parce qu'il était mort, on ne voit pas que les Italiens de ce temps-là aient réclamé davantage.

« Malherbe, le sévère et honnête Malherbe, a commencé par copier, dans un de ses poèmes de début, *les Larmes de Saint Pierre* (1587), un poète italien, le Tansille. Le poème de celui-ci fut même imprimé, dans une édition de 1596, à la suite de l'imitation de Malherbe, avec son titre, *Lagrime di Santo Pietro, dal signor Luigi Tansillo.* Mathurin Regnier, de Chartres, si génial et si français, s'est également enrichi au delà des monts qu'il avait, du reste, traversés. Il a traduit, ou plutôt copié les satiriques italiens, et, entre autres, le Caporali, notamment dans sa satire X, celle du *Repas ridicule*, sans parler de menus emprunts qu'il serait trop long de relever. Honoré d'Urfé, l'auteur de cette *Astrée*, qui devait inspirer, à son tour, tant d'imitations, françaises ou étrangères, doit beaucoup au Tasse et à Guarini, etc., etc. »

E, tornando all'autore dell'*Intrus*, lo scrittore osserva argutamente:

« Ceux qui lui jettent maintenant la pierre, chez lui et chez nous, seraient assez embarrassés, si on les mettait au pied du mur, de faire la preuve qu'il n'est ni original, ni fécond, ni intéressant... »

Frédéric Amouretti, nel *Soleil*, riprendendo il motivo della *Renaissance latine* (la fortuna delle frasi!), afferma che il d'Annunzio « malgré les injures et les plaisanteries, n'en demeure pas moins le plus remarquable des écrivains italiens depuis le *risorgimento*, et un véritable fils de la renaissance du quinzième siècle, peut-être digne de préparer une nouvelle renaissance. »

E prosegue:

« Quant au reproche de plagiat, je ne m'y arrêterai même pas. Si M. d'Annunzio a revêtu une phrase de Peladan ou de Flaubert d'une beauté nouvelle, soit par l'expression qu'il lui a donnée, soit par la place où il l'a insérée dans la trame de son livre, il a fait ce qu'ont fait avant lui tous les grands écrivains de tous les pays et de tous les temps. Il n'y a qu'un sot qui puisse prétendre à l'autonomie complète de sa pensée.

« Il reste que M. Gabriel d'Annunzio, dans ce désert intellectuel qu'était la littérature italienne est apparu subitement comme un héritier point trop indigne des Tasse et des Arioste. L'étonnement fut grand, et le scandale aussi chez tous ces auteurs de troisième ordre, inquiets pour leur gloire factice.

« C'est à l'explosion de toutes ces jalousies que nous assistons: et certains critiques français, gâtés par les mauvaises frequentations, pourris par l'exotisme, incapables de sentir les affinités qui existent entre les peuples de génie latin nourris de la même civilisation classique, ont crié à la définitive décadence de l'esprit méridional.

« Eh bien non! le patriotisme français n'est pas intéressé à voir les peuples de notre génie se traîner lamentablement dans l'affaiblissement intellectuel. Contre la prépondérance de l'esprit germanique et saxon, il n'est pas de trop de toutes les forces latines.

« Les combinaisons politiques sont passagères, mais les tendances de races demeurent éternelles.

« M. Gabriel d'Annunzio est véritablement né de l'âme italienne artiste et lettrée.

Florence de Laurent, Florence de Marsile,
Qui goûtait le savoir comme une volupté.

« Ces beaux vers de M. Pierre de Nolhac qui évoquent les souvenirs du passé seront-ils de nouveau une réalité? M. d'Annunzio nous permet de l'espérer. »

Notiamo anche alcune pagine nella nuova rivista *Cosmopolis* dove la qualità dell'ingegno d'annunziano è molto acutamente determinata.

« On dirait qu'il a absorbé toute la production de ce dernier demi-siècle, avec une puissance d'assimilation que nul encore n'a possédée à un égal degré. Il est l'âme cosmopolite par excellence. Mais il est latin et artiste: le soleil du midi a bu les brumes du Nord, sans en laisser ternir sa lumière. Aux doctrines obscures, aux idées confuses qu'il puisait chez les « barbares, » Scythes, Wikings, Germains, Anglo-Saxons il a prêté la clarté du génie de sa race; il s'est emparé de ce chaos, que peu-à-peu il réalise en formes splendides. Les vagues lois abstraites deviennent, entre ses mains savantes, des symboles vivants et lumineux. Il nous attire et nous subjugue, non par une pensée qui n'ajoute rien à notre acquit, mais parce-qu'il a retrouvé les secrets égarés du grand Art littéraire, tel que l'établissent et le maintiennent à travers les siècles d'antiques traditions, impénétrables sauf pour de rares initiés. »

Nell'*Echo de Paris* Paul Margueritte, il delicato e sincero artista della *Force des choses* e dei *Jours d'épreuve*, scrive una prosa che nel semplice titolo definisce tutta la vanità di tanto clamore: — Des mots! des mots!

Si tratta d'una discussione ardente, sul caso, tra due amici: uno grasso e l'altro magro. Il grasso si scaglia con furore inaudito, sudando e sbuffando, contro l'autore dell'*Enfant de volupté.*

Tra molte altre cose il magro risponde: « Eh bien, après? De quelque métal de Corinthe que vous semble faite l'œuvre de M. d'Annunzio, en a-t-il moins de talent pour cela? Lisez, sans prévention si c'est possible, son *Intrus*, son *Enfant de volupté*, son *Triomphe de la mort*, et dites si la griffe de l'émotion ne vous est pas entrée au cœur, si une magie ne vous a pas rivé au noir sur blanc des pages? Il y a deux choses que vous ne pouvez refuser à M. d'Annunzio, et ces dons sont, à mes yeux, de premier ordre: une élégance d'artiste et la vision vraie des choses, cet art si rare qui consiste à voir, à sentir et à rendre la vie dans ce qu'elle a de plus intense, de plus exquis, de plus amer. Aux seuls poètes est réservé ce privilège, et c'est en tant que poète se mirant dans ses livres, et nous intéressant à sa propre personnalité, que j'aime d'Annunzio. Prodigieux virtuose, il joue comme Paganini sur un violon-sorcier d'admirables airs connus, mais renouvelés par sa fougue et sa maëstria!

« — Je vous attendais là! s'écria l'homme gras.

« Il n'y a qu'un homme dans ses romans, et cet homme, c'est Gabriel d'Annunzio!

« — Eh bien, interrompit le maigre, je ne m'en plains pas : l'âme de M. d'Annunzio me semble aussi intéressante que celle de bien des héros de romans contemporains....

« ....Des mots, tout cela ! D'Annnnzio est assez riche pour ne plus avoir le mauvais goût d'emprunter le bien d'autrui. Et, bien que je n'aime pas le ton de sa lettre ni la façon dont il se défend, il n'en est pas moins vrai qu'il a fait et fera de beaux livres. Et ce vous sera, comme à moi, une joie de les lire.... »

Notiamo infine le due conferenze tenute da Hugues Le Roux, a Parigi, nella sala Bodinière omai celebre, su *Le Vergini delle Rocce;* e il magnifico discorso, pronunziato a Ginevra nell'Aula, da Edoardo Rod intorno a tutta l'opera del poeta ch'egli considera come « la plus haute figure littéraire parue en ces dernières années. »

Ci piace di riportare la conclusione di questo discorso, come un presagio e come un augurio.

« L'avenir probablement verra le jeune romancier italien s'élever toujours plus haut, atteindre enfin à l'idéal de beauté rêvé et dans la plénitude de son vigoureux talent nous donner des chefs-d'œuvre qui auront leur place parmi les plus belles creations contemporaines. »

Cronaca de' teatri

(« Madame sans gêne » Teatro Salvini
« Burbero benefico » Teatro Niccolini)

L'accozzo è un po' arbitrario, un po' a caso; ma si presta a qualche considerazione.

Due specie di commedie, due scuole opposte di recitazione: l'una, che partendo da un eccessivo studio della dizione e del gesto va a finire in un accademismo barocco; l'altra, che muove dalla naturalezza e spesso giunge pur troppo allo sprezzo d'ogni buona regola. I comici nostri e i comici francesi: Vittoriano Sardou e Goldoni: la fine ed i primordî di due arti opposte.

Assistendo ad una recita di *Madame sans gêne*, appena ci siamo liberati dalla impressione magnifica che fanno gli scenari ed i costumi sontuosi, ci vien voglia di sorridere. Come si può star seri dinanzi a quel povero Napoleone, il quale per due lunghi atti non fa che arrabbiarsi e borbottare con intonazioni istrioniche, perchè gli vanno male certi suoi affari domestici? È così nervoso, si muove tanto entro le anguste pareti del suo salotto, che ci prende proprio il desiderio d'augurargli una buona guerra a liberarlo da tante pene. Ci fa l'effetto d'una belva in gabbia, che freme alla lontana libertà della foresta natia.

Proprio, il risveglio napoleonico suscitatosi ultimamente in Francia non poteva essere sfruttato da abili commediografi in modo più meschino.

E *Madame sans gêne?* Presentata nel prologo nel pieno esercizio del suo nobile mestiere di lavandaia, riappare al primo atto già moglie del buon maresciallo Lefebvre, fa qualche esercizio di riverenze, tratta male duchesse e regine convenute ad una sua festa, per finir poi negli atti successivi a immischiarsi nelle faccende più intime dell'imperatore e dell'imperatrice. Ora è esageratamente screanzata, come quella tal villana d'una nostra farsa; ora, quando occorre far della rettorica e del sentimento, sa parlar bene e comportarsi meglio.

Tutto sommato — perchè l'argomento non merita proprio — il vero protagonista della commedia è la *maison* Millet, quella che ha fornito i costumi ricchi e storicamente esattissimi. Non si può considerare quell'accozzaglia di comici, che porta per il mondo quell'accozzaglia di scene, se non come una *réclame* girovagante della casa sullodata.

La commedia, che serve di pretesto allo sfarzo dell'addobbo scenico, è la fine non solo dell'arte, ma anche del mestiere.

Passando al *Niccolini* ci ritroviamo tra i nostri comici... semplici come la natura porta, innanzi al buon Goldoni con quella sua bonaria interpretazione della vita, che è così lontana dalla nostra!

Dopo la rappresentazione datasi a Parigi del *Burbero benefico*, si disse, che quella commedia avrebbe restaurate le sorti del teatro francese. Per noi l'opera goldoniana è un bel principio d'arte, che sfortunamente non ha avuto continuatori. — Quelli, che si citano come tali, ci sembrano alquanto discutibili; o lo sono in modo così primitivo, da fare ai cozzi col gusto davvero acre de' nostri tempi. — Tanto che dovendo tutte le volte che si discorre delle nostre glorie drammatiche, ritornare al venerando Goldoni, ciò ha prodotto sazietà.

Ad ogni modo, quando si assiste ad una recita come quella che ci ha dato Cesare Rossi mercoledì sera del *Burbero benefico*, se ne può ritrarre ancora qualche fresca e buona sensazione.

La correttezza e una semplicità perfettamente corrispondente al vecchio tipo goldoniano sono doti peculiari dell'esimio artista.

e. c.

Dramma in vendemmia, bozzetto in un atto. Versi di E. R. Musica del maestro VINCENZO FORNARI.

Preceduta da molta aspettativa, acuita anche da una recente polemica, l'opera, o meglio, il bozzetto in un atto intitolato *Dramma in vendemmia*, ha veduto finalmente Giovedì sera, al teatro Pagliano, la luce della ribalta.

Due parole sul libretto. Qualcuno certo ricorderà la polemica sorta, in seguito all'annunzio di quest'opera, fra il M.° Fornari e l'odierno nostro collaboratore, Pietro Mastri. Questi, come autore d'un dramma lirico intitolato *In vendemmia*, musicato già da più di due anni dal M.° David Bolognesi, si doleva che di due opere aventi la stessa situazione caratteristica — la vendemmia — la posteriore in data venisse a togliere freschezza e novità a quella che, sebbene ideata e composta prima, non aveva ancora avuto la fortuna di essere rappresentata. — Esprimere questo rincrescimento era adunque cosa ovvia e lecita quanto mai. Chi conosce le difficoltà che incontrano le opere nuove per essere rappresentate e quale elemento di successo sia in questo genere di lavori, la novità, sia pur relativa, e la freschezza dell'argomento, può apprezzare il sentimento che guidava l'egregio amico nostro in quelle proteste.

Ora, dopo tale polemica, quale non fu la meraviglia di chi conosceva l'argomento dell'*In vendemmia* di Pietro Mastri nel constatare che, non solo il soggetto del libretto del Fornari era totalmente diverso da quello musicato dal M.° Bolognesi, ma che la situazione della vendemmia in esso non era affatto collegata coll'azione drammatica? Infatti invece di una vendemmia potrebbe essere una mietitura, una spigolatura o qualche altra operazione campestre, senza che per tale mutamento ne avesse a soffrire benchè minimamente l'azione drammatica. — La vendemmia non dà argomento che al primo coro, ed in quanto poi all'ambiente toscano esso vi è completamente trascurato giacchè nemmeno il linguaggio dei contadini ne risente l'influenza.

La scena del riposo che pure si sarebbe prestata ad un quadretto di genere, nulla rammenta dell'ambiente speciale nel quale si svolge.

Ciò fa supporre che non fosse intendimento del M.° Fornari o del suo librettista di dare all'ambiente un' importanza organica nel loro lavoro, ma soltanto quella di uno sfondo simpaticamente pittorico ai loro personaggi. Tanto più quindi ci dispiace per l'amico Mastri (il quale nel suo libretto ha riprodotto fedelmente e felicemente l'ambiente campagnolo toscano) che, per uno scopo artistico di secondaria importanza, la situazione da lui già trattata con veri intendimenti d'arte, abbia in tal guisa perduto in parte quell'attrattiva che destano sempre gli argomenti non ancora troppo sfruttati.

L'argomento del dramma in vendemmia, drammaticissimo, si riassume in poche parole.

Il fattore *Sandro* (il quale ha raccolto per compassione Celeste la figlia abbandonata di Maria, la donna da lui amata e da cui era stato ingannato) è tormentato dal timore che la madre venga a riprendersi la figlia alla quale egli si è affezionato. Beppe il fidanzato di Celeste tenta di fargli coraggio, ma inutilmente. In seguito Celeste domanda a Sandro che n'è di sua madre. Quegli dapprima le dice ch'è morta, poi per consolarla le confessa che è ancor viva e che in seguito le dirà tutto. — Poco dopo giunge Maria attratta dal desiderio di rivedere e riavere sua figlia. — Sandro vi si oppone, e siccome Maria vorrebbe entrare nelle stanze interne, attratta dal desiderio prepotente di rivedere sua figlia, egli la minaccia colla falce. Ma Celeste entra in quel punto e trattiene il braccio di Sandro. Sopraggiunge Beppe il quale a Celeste attonita e commossa racconta la storia dolorosa.

Ecco il racconto di Beppe:

> Or son diciannov'anni un onesto uomo
> s'innamorò d'una fanciulla ed essa
> che dapprima l'amava,
> a un amator più ricco poi si dava;
> Fuggì... dopo tre anni
> con una figlia quei l'abbandonò.
> Tornò in paese.. tutti la fuggivano,
> il primo amante sol le perdonò.
> Volea sposarla... e tutto era fissato
> pel dì degli sponsali,
> quando l'infame seduttor tornato,
> da gelosia inspirato,
> fe' la proposta, ella accettò .. fuggirono
> un'altra volta e senza la bambina.
> Pianse l'altro, volea di vita togliersi ..
> ma un pensier lo trattenne:
> tolse la bimba e come figlia tenne
> Celeste. Ecco quell'uom, la bimba sei
> tu: la madre è costei.

Celeste è combattuta da opposti affetti, ma non sa distaccarsi da Sandro che le tenne luogo di padre e da Beppe che adora. L'affetto per loro vince e Maria disperata fugge e si precipita nel burrone che è a destra della scena.

Questo a brevissimi tratti il fatto che è svolto con una certa disinvoltura scenica e della cui verseggiatura abbiamo testè dato un saggio.

Venendo ora alla musica, parrebbe che nello scriverla l'egregio maestro si fosse prefisso un procedimento, per così dire, economico e spiccio.

Infatti l'opera non ha preludio. Si apre col coro *a voci sole*, il coro della vendemmia di buon effetto, ma che ritorna spesso durante l'opera, alcuna volta formando un efficace contrasto col dramma che si agita nella casa di fattor Sandro, altra volta forse con minore opportunità. — In altri punti abbiamo notato degli *a soli* di voci e di strumenti che certo avranno la loro ragione d'essere nella mente del compositore, ma che non ci sembrano sempre adattati al momento drammatico.

La linea generale della musica si presenta formata da una specie di recitativo, abbastanza accurato, sul quale emergono, come collinette in una vasta pianura, dei brani melodici, improntati ad un'ispirazione facile e fluida e di non dubbia nazionalità italiana.

Il recitativo del M.° Fornari non s'accosta nè alla melopea Wagneriana, nè al dialogato episodicamente accurato del Bizet, del Massenet e dei loro seguaci della scuola moderna. — Però è quasi sempre ben appropriato all'azione e non privo d'interesse.

Quanto ai brani melodici, talvolta per il taglio, per le modulazioni e gli accompagnamenti si discostano sensibilmente dai procedimenti oggi in uso.

Rammentiamo a tale proposito il racconto di Sandro e la romanza del tenore, i quali però, dato il genere prescelto dall'autore, sono condotti con maestria e lodevole concisione ed efficacia.

Di buon effetto melodico e corale la canzone di *Rita*, anche questa, economicamente, proposta a voce sola.

Di ottima fattura il quartetto che precede la catastrofe.

Il tema, proposto dal mezzo soprano *Maria*, ne è indovinatissimo, drammatico e commovente.

Questo quartetto, che è forse la pagina più elaborata dell'opera, rende assai bene la situazione drammatica e riunisce il pregio di un'onda melodica veramente italiana, alla tecnica di un compositore provetto.

Quando avremo aggiunto che l'orchestrazione dell'opera è in generale accurata, salvo qua e là qualche accompagnamento di clarinetti e qualche tremulo di violini forse un po' antiquati, e qualche sonorità resa forse un po' prepotente dal troppo zelo dell'orchestra, quando avremo altresì notato la perfetta conoscenza addimostrata degli effetti sia vocali che orchestrali, credo che, senza addentrarci in una indagine minuziosa, ci si possa formare un'idea sufficiente del lavoro al quale, come abbiamo già detto, ha arriso il successo.

L'esecuzione fu assai lodevole per parte delle signore Rappini, Passari, del baritono Sig. Bacchetta, del tenore Maini e della esordiente signorina Ducci. Benissimo i cori magistralmente diretti dai maestri Balducci e Toledano. Un po' incerta e spesso troppo zelante l'orchestra.

c.

BIBLIOGRAFIE

RAFFAELE VULCANO. **Colpevole?** — Milano, Kantorowicz, 1895.

Il nome terribile dell'autore si confà al genere di stile, con cui è scritto il libro. Forma enfatica, esplosiva; e di tanto in tanto qualche formidabile scerpellòne, che, per un riguardo al signor Vulcano, vogliamo credere di provenienza tipografica.

Così, per esempio, nel rossastro volumetto si legge: *torno a me* per *intorno* (ripetuto, pur troppo, più volte); *Corte d'Assisi* per *Corte d'assise* (anche ripetuto); *parvenze sociali* per *costumi sociali; il sangue che scorre a torrenti nelle vene*, ecc. ecc. ecc.

Aggiungasi qualche periodetto che torna e che non torna, un sistema di punteggiatura da quarta elementare, e poi si giudichi quanto dev'esser piacevole leggere il bel racconto del signor Vulcano.

FULVIA. **Marco Delinas**. — Milano, Cogliati, 1896.

Altro libro perfettamente inutile: con questo di peggio, che una certa tal quale pretensione d'indagini e di stile fa stridente contrasto con la povertà del contenuto e l'inesattezza della forma.

Quel Marco Delinas non è che un povero figliolo. Nato di modesti genitori, bravo giovane, valente ingegnere, potrebbe viver tranquillamente, se non amasse troppe Alfa, sua fidanzata, giovanetta bellissima, ma anche avidissima di piaceri, falsa, senza cuore. Posto il buon Marco nella condizione o di essere abbandonato da Alfa per un tal Momolo Formosa molto più ricco di lui, o di commettere un delitto fruttuoso, s'appiglia a questo ultimo partito e invola certi documenti contenenti una scoperta scientifica d'un successo altrettanto certo, quanto colossale. Scoperto, tratto innanzi ai tribunali, è assolto mercè la calorosa eloquenza d'un suo cugino avvocato, seguace delle nuove teorie criminali.

Tutto ciò, come semplice e modesto racconto, può dirsi anche, se si vuole, interessante. Ma quel povero Marco, che, tra parentesi, narra le sue scene in forma autobiografica (la moda!) ha la mania tutta moderna di credersi un uomo a fondo psicologico. Questo contrasto fra certi accenni di profondi misteri psichici, di tendenze più o meno eccezionali, di predestinazioni più o meno avveratesi e la facile, comune, anzi volgare successione dei suoi pensieri e dei suoi atti, fa sorridere.

Marco Delinas si confessa innanzi ad un'*anima pura*. Tutti questi autobiografi ne hanno una, o pura o grande, innanzi a cui dicono le cose più ovvie con lo stile il più tronfio, fanno le rivelazioni le più facili con l'aria del più fosco mistero.

Per questo, non perchè il libro di Fulvia ne valesse la pena, ci siamo alquanto indugiati a discorrerne. Troppo è di moda oggi questa rettorica psicologica altrettanto facile, quanto inutile, ed arbitraria. E troppo, le nostre scrittrici, specialmente, vi si sono abbandonate.

e. c.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

MARINO MARIN — *Sonetti secolari*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

IOLANDA — *Dal mio verziere*. Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano, 1895.

BERTACCHI — *Il Canzoniere delle Alpi*. Chiesa e Guindani. Milano, 1896.

ELDA GIANELLI — *Tenue stile*. Licinio Cappelli Rocca S. Casciano, 1896.

POMPEO MOLMENTI — *I banditi della Repubblica Veneta*. R. Bemporad, Firenze, 1896.

G. VOLPI — *La carità nei Promessi Sposi*. R. Paggi, Firenze, 1895.

BROGI — *Il ritratto in fotografia*. B. Seeber, Firenze, 1896.

FULVIA — *Marco Delinas*. L. F. Cogliati, Milano, 1896.

BUFFONI ZAPPA CAMILLA — *Come si vive nella buona società*. Trevisini, Milano, 1896.

E. A. MASINO — *Sunt lacrymæ rerum*. Spoerri, Pisa, 1896.

L. A. VILLARI — *A trent'anni*. V. Vecchi, Trani.

FOGAZZARO — *Piccolo mondo antico*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

QUAGLINO — *I Modi - Anime e Simboli*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

CARLOMAGNO — *Larve*, Poesie. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

PRATESI MARIO — *Il Mondo di Dolcetta*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

LUCINI G. P. — *Gian Pietro da Core*. Chiesa e Guindani, 1896.

VULCANO — *Colpevole?* Max Kantorowicz, Milano, 1896.

D'ALFONSO N. R. — *La personalità di Amleto*, F.lli Bocca, Torino, 1896.

DE NINO ANTONIO — *Archeologia leggendaria*. C. Clausen, Torino, 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 23 Febbraio 1896. N. 4.

SOMMARIO

ARTE PANDEMIA

Il numero 7 del *Grido del Popolo*, foglio socialista di Torino, contiene un articolo di Edmondo De Amicis, intitolato: *Il socialismo e l'eguaglianza.*

Noi non dovremmo occuparcene, se questo articolo non prendesse appiglio dalla frase d'un giovane drammaturgo, per trattare la questione sociale nei riguardi letterari.

Il drammaturgo diceva ai socialisti: « Vi sono avverso perchè *socialismo* significa *eguaglianza*, e questa sola parola mi irrita. »

Si domanda il De Amicis a quale eguaglianza lo scrittore avrà voluto alludere e molte ne enumera, tutte più o meno avversate dalla turba degli uomini d'ingegno e d'affari. Conchiude che i letterati osteggiano il moto dei lavoratori per ragioni affatto particolari.

« Prima di tutto, essendo fermo nella più parte il concetto che la gran moltitudine dei lavoratori poveri non possa innalzarsi mai, quasi per legge di natura e per una specie d'inferiorità congenita, a dignità di vita intellettuale e a gentilezza di sensi e di modi, pare alla più parte che il voler l'eguaglianza non possa significare altro che voler render tutti ignoranti e rozzi ad un modo. »

Noi borghesi invece godiamo nello stato di cose presente la soddisfazione « di sentirci, anche se mediocri d'intelligenza e scarsi di coltura, infinitamente superiori ai nove decimi della popolazione, mantenuti necessariamente in uno stato di ignoranza quasi barbarica: facile superiorità che coll'assurgere della moltitudine a un più alto grado d'educazione intellettuale ci sarebbe tolta o scemata. »

Poi, dopo due frecciate, a chi « esercita l'ingegno in frivolezze » e a chi nelle *Vergini delle rocce* disse di aborrire « le anime ridotte tutte a uno stampo, » espettazione per il futuro che pare al De Amicis « il più sciocco, il più vieto, il più compassionevole sproposito » ecco la *volata* finale:

« A tutte le accennate ragioni d'avversione alle nostre idee se n'aggiunge negli scrittori una particolare, ed è un segreto risentimento che essi nutrono contro le moltitudini incolte, le quali non comprendono l'opera loro ed anche ignorano in gran parte la loro fama.

.... Ma chi ha mente e cuor vero d'artista non dovrebbe esser capace di questo risentimento ingiusto, che ha radice in un orgoglio meschino; dovrebbe anzi in quel fatto, che può addolorarlo, ma non deve offenderlo, riconoscere un argomento in favore dell'idea socialista, la quale, portando con sè un più alto grado d'istruzione popolare, innalzando la folla a uno stato di vita più intellettuale, promette agli scrittori e agli artisti un ben altro campo di gloria da quello che oggi è loro concesso. Come non pensano essi che cosa sarebbe la loro potenza quando il raggio del loro pensiero, non più intercettato dal baluardo d'ignoranza che divide ora la società in una piccola minoranza civile e in una grandissima maggioranza semibarbara, penetrasse a traverso a tutti gli strati sociali, recando la sua luce e il suo calore dalle capanne della montagna ai sotterranei della miniera, da per tutto dove c'è un cuore che palpita e una fronte che suda? Come l'anima loro non s'infiamma di speranza e di entusiasmo a questa idea? E come non presentono che questo dev'essere e che sarà certamente, se la ragione umana non si spegne?

Sì, questo sarà. La parola dello scrittore di genio che ora corre come un rigagnolo, serpeggiante in un vasto letto arido, dove pochi passanti ne raccolgono il mormorio e ne godono il refrigerio, sarà nella società avvenire un fiume dalla voce enorme, che chiamerà a dissetarsi sulle sue vaste sponde e ad attingere acque fecondatrici un popolo intero. E il piccolo plauso teatrale che dà agli scrittori d'oggi il coro angusto dei privilegiati della cultura parrà ai grandi scrittori d'allora una ben misera cosa appetto alla suprema dolcezza di sentir mormorare il proprio nome in tuono di gratitudine dall'onda immensa del popolo che lavora. »

Nelle quali ultime parole sarebbe già tradito un sentimento che gli stessi scrittori borghesi non tutti confesserebbero; ma qualcosa di ben più grave è qui da obiettare.

*
* *

A noi che aborriamo la forma demagogicamente comune, anche quando cela un sano e forte pensiero, fa qui buon giuoco vederla drappeggiarsi attorno al sofisma.

E perciò « con un dire umile e piano », « scendendo dal soglio della nostra superbia stilistica » vediamo di mettere a posto le cose.

Una delle due. O il De Amicis crede che la forma dell'Arte, nei beati secoli che l'utopia grande sarà fatta realtà, dovrà esser più semplice, più usuale, più modesta che non sia stata mai, così che s'agguagli al quotidiano sentire e al quotidiano esprimersi di tutti, o ne profeteggia una più grossa. Che cioè, in quei giorni, la più squisita, la più raffinata, la più intellettuale forma d'arte sarà da tutti capita e goduta, dal fabbro nell'officina, dal sarto nella bottega, dall'ingegnere sui ponti delle sue costruzioni. Nell'un caso e nell'altro, però, è evidente che, per il De Amicis, anche allora vi saranno grandi scrittori; ed anche s'intuisce che questi scrittori parleranno a tutti forse soltanto dei bisogni, dei diritti, degl'ideali comuni.

CANTILÈNE (*)

I.

Paranzelle in alto mare
bianche bianche
io vedeva palpitare
come stanche:
o speranze, ali di sogni
per il mare!

Volgo gli occhi, e credo in cielo
rivedere
paranzelle sotto un velo
nere nere:
o memorie, ombre di sogni
per il cielo!

II.

Allora.... in un tempo assai lunge....
felice fui molto; non ora:
ma quanta dolcezza mi giunge
da tanta dolcezza d'allora!

Quell'anno!... per anni che poi
fuggirono, che fuggiranno;
non puoi, mio pensiero, non puoi
portare con te, che quell'anno!

Un giorno fu quello, ch'è senza
compagno, ch'è senza ritorno:
la vita fu vana parvenza
sì prima sì dopo quel giorno!

Che punto! così passeggero
che in vero passò non raggiunto;
ma bello così, che molto ero
felice felice, quel punto!

GIOVANNI PASCOLI.

(*) Dalla quarta prossima edizione di *Myricae*.

Due parole dettate dal buon senso mi pare che basteranno a far crollare questo edifizio fantastico.

O voi mostrate di non sapere che cosa è l'Arte o non lo sapete davvero.

Il giorno che la forma d'arte perfetta, sia la semplicissima e umana, sia la profondamente pensata, possa compenetrarsi con la psiche di tutti, quel giorno non sarà più Arte. Sarà il linguaggio dell'umanità, servirà per tutti i bisogni, darà gli utili più immediati, avrà raggiunte al sommo brevità, forza, chiarezza, svelerà di ognuno a tutti gl'intimi recessi dell'io, sarà la quintessenza della vita: ma non darà diletto, non sarà arte. Perchè, infatti, si dovrebbe da tutti ammirare quel che è patrimonio di tutti? — La tua soave parlata, o fratello, mi scuopre l'anima delle cose; ma non ha un pregio solo di più che la mia: anch'io so far tanto.

Quantunque neppure nel duemila sarebbe possibile un siffatto discorso: dacchè parlerebbero e scriverebbero tutti mirabilmente e nessuno se n'accorgerebbe.

Nè gioverebbe opporre non essersi punto parlato d'un uguale sviluppo in tutte le menti delle facoltà e delle attitudini artistiche, bensì della disposizione da voi riconosciuta uguale originariamente in tutte, a comprendere l'opera d'arte. Nè potreste oppormi che avete ammesso anche nella società da voi sognata un piccol numero di grandi scrittori e tutte le rimanenti anime aperte soltanto a comprenderli. *Comprendere*, se non ci inganniamo, val quanto *far suo*, e, d'altra parte se anche allora, nei giorni della felicità universale, un'oligarchia di artisti potrà imporre alle turbe l'ammirazione, non saranno queste ancora nella presente inferiorità morale da voi, e anche da noi, se volete, deplorata? Non saranno sfruttatori anche quei pochi letterati che sarebbe dovere di ammirare? Colla loro superiorità morale e intellettuale soltanto non violerebbero l'uguale diritto comune? O non sarebbero piuttosto un ristretto consorzio d'inerti lavoratori della parola più e peggio che noi altri non siamo?

***

Che sia possibile, dopo un'opera letteraria di molti anni e di molti volumi, non ancora ammettere che l'arte è un culto, stupisce e rattrista.

Ogni culto deve aver sacerdoti: a questi si danno in custodia i misteri, che le turbe debbono vedere in confuso, da lungi, capire e non capire: nell'incertezza dell'impressione, nel vago della percezione sta il prestigio ed il fascino.

Così l'Arte è di pochi, come tutte le cose delicate e soavi. Chiamereste tutti alla comunanza dei vostri teneri affetti, al ricambio intimo di carezze coi vostri figliuoli? Ed è l'Arte alcun che di men sacro che la famiglia?

Le mani grosse e le voci grosse della turba sgualciscono e assordano: e l'Arte vuol esser sempre decente e composta: anche la vostra.

Ma, per lasciar questo tono, permettete a chi dalla turba si lusinga d'esser salito a gentilezza almeno di sensi e a cultura, di applaudire con voi soltanto il voto che la cognizione si estenda di più nelle turbe; dove l'Arte non potrà giunger mai, giunga il lume della civiltà: fin qui soltanto vi seguiamo, cantando col nostro poeta:

« Vedo in occhi fraterni ardere vive
Lacrime: odo fraterni petti ansare. »

Edoardo Coli.

RICORDO DI PAOLO VERLAINE

Alcuni giornali cattolici francesi hanno in questi giorni così stupidamente insultata la memoria di Paolo Verlaine, che noi ci siamo dimandati se non sia la più infame vergogna sopportare che i semplici insegnamenti dell'amore e del perdono abbiano pubblicamente tali maestri. Cosí quel misterioso fato che gravò sempre la sua mano sul capo del nobile poeta incombe torvo ancora sulla sua memoria; né ci è per anche concesso di vedere con gli occhi dell'immaginazione diradata alla fine quella fronte che ondate di acre sensualità increspavano e profondi pentimenti rendevano pallida a un tratto. Questo non vedremo noi per ora; ma l'anima del poeta finalmente s'è sprigionata da quel corpo ch'era il suo carnefice; essa è finalmente volata

vers d'autres cieux à d'autres amours,

dove egli, pur nel tempo in cui si sentiva più agitato da un caldo soffio pagano, indirizzava i suoi versi.

Io so quello che la maggior parte dei critici trova a discolpa dell'ingiustizia dei cattolici verso l'autore di *Sagesse*: essi considerano ancora questo libro come una continuazione di *Parallèlement*: essi trovano irriverente quel fuoco di pentimento che avvampa in quelle pagine, essi trovano che sotto quell'ardore religioso si cela ancora l'immonda sensualità della quale il poeta non avrebbe mai potuto spogliarsi, perchè perversa è nel fondo l'anima sua.

Ora quello che non ha compreso la maggior parte dei critici, che con occhi così attenti invigilano alla sincerità di un autore, è questo, che non bisognava tanto vedere quel che di morbosamente peccaminoso è ancora in *Sagesse* o in *Bonheur*, quanto invece osservare come tutte le immodeste poesie del Verlaine non sieno che un preludio a questo sentimento così fervido e così caldo dell'animo di umiliarsi, e di purificarsi.

Se un riguardo tradizionale, che pur vogliamo rispettato nel nostro periodico, non me lo impedisse, io vorrei ad una ad una esaminare certe poesie di Paolo Verlaine che più scandalizzano la gente tenera della morale e mostrare che quella violenza satanicamente afrodisiaca di cui esse son piene non è cosa di cui il poeta si compiaccia mai o inviti gli altri a compiacersi. Essa è così estrema, è così demente che quantunque il poeta non lo dichiari, non ha che questo solo significato: annientare, nel pensiero, questa carne per mezzo di quelle libidini più basse di cui essa s'accende. E così da quelle bassezze sale un'alta aspirazione, che il poeta stesso sente confusa nell'animo, che il lettore volgare non sospetta neppure, ma che il critico intelligente deve notare.

Ah versi dolcissimi di *Bonheur*, chi li ripete con me dolcemente e pur con un tono un po' grave, in tutta la loro irreprensibile perfezione?...

Guerrière, militaire et virile en tout point,
La Sainte Chasteté que Dieu voit la première
De toutes les vertus marchant dans sa lumière
Après la Charité distante presque point,

Va d'un pas assuré mieux qu'aucune amazone
A travers l'aventure et l'erreur du Devoir,
Ses yeux grands ouverts pleins du dessin de bien voir
Son corps robuste et beau digne d'emplir un trône.

Ebbene questa Castità che va presso i giovani sposi, presso le vergini, e tutti consola e pacifica, va pure

chez la Veuve et chez le Veuf
Chez le vieux Débauché, chez l'Amoureuse vieille,
Et leur tient des discours qui sont une merveille
Et leur refait, à force d'art, un corps tout neuf.

Il poeta ha finalmente compreso che la felicità è nella vita, che il corpo più che annichilito vuol essere rinnovellato....

Ma non dell'arte del Verlaine io volevo qui parlare.

Una curiosa concordanza mi sorgeva qualche giorno fa nello spirito. Ora è proprio un anno il poeta si trovava di nuovo all'ospedale dove egli si era promesso di non ritornar più. Vi andò rassegnato, e vi stette come a casa sua per parecchio tempo, in una stanza separata, solo con alcuni libri, e visitato assai spesso dagli amici dei quali, dall'alto del suo letto, *toro ab alto* (così tristamente scherzava egli stesso) udiva le notizie, le commentava, facendo disegni per l'avvenire e cercando che non si dicesse troppo male degli assenti. Poi restato solo si abbandonava alla lettura: ora d'Orazio, ora di Virgilio, ora di qualche vecchio giornale. Un giorno gli capitò tra le mani tutta la collezione del *Monde illustré*. Cominciò a sfogliarlo e a rivivere del tempo passato.

Rivide i giorni in cui egli insieme col Coppée esordì (correva l'anno 1866) come poeta nel *Parnasse contemporain*, dal quale così presto doveva partirsi: rilesse le critiche di Carlo Yriarte che pure lodandolo lo punzecchiava un po' per certi

.... bouts de fumée en forme de cinq,

ai quali egli teneva assai in quel tempo. « C'est vertigineux! » egli esclama ad un tratto. « Il y a des moments où je m'imagine continuer à feuilleter, à feuilleter. Les années passent, je suis célèbre, me voici pourtraituré à mon tour, au lendemain d'une première très sifflée, j'assiste à mon enterrement d'après des instantanés, je lis les discours: « L'homme illustre à qui.... le grand poète que.... Adieu, ami, adieu, poète.... nous.... » Ah no, povero e grande poeta! Quell'anno, un anno appunto prima della morte che egli presentiva, egli non aveva, neppure allora, il presentimento del suo destino. Quegli elogi volgari che pure accompagnano la memoria ed il corpo mortale degli uomini che si sono conquistata la gloria col consentimento di tutti non gli furono tributati. Ma sulla sua bara che gli ufficiali dello Stato non accompagnarono, quei giovani la cui anima è tanto migliore e più nobile del tempo in cui vivono, quei giovani fecero molto di più che vuote ed insulse declamazioni. Essi, per bocca di Maurizio Barrès, affermarono che non andavano a piangere sulla sua tomba, non andavano a « regretter son génie » ma ad affermarlo. E della costante fedeltà che li avvinse sempre al Maestro trovarono, dinanzi al suo cadavere, la profonda significazione. Poichè non c'è alcun gruppo sociale che proclami, più alto degli artisti e dei letterati, la perpetuità di una schiatta e delle sue tradizioni, e Paolo Verlaine, che si riattacca a Francesco Villon, è uno dei poeti che più aiutano a comprendere « una delle direzioni principali del tipo francese », così egli è uno dei più grandi sostenitori della sua patria e della sua razza.

Questo affermarono i giovani; e di queste cose io mi ricordavo commosso sfogliando due riviste francesi dello stesso mese e di due anni successivi, la *Revue blanche* e l'*Ermitage*, nella prima delle quali il poeta, all'ospedale, parla con una sottile e dolce ironia della sua fine, e nell'altra le giovani intelligenze, le più nobili forze della Francia, han coronata quella larga fronte di un perpetuo alloro.

G. S. Gargàno.

Letteratura *amena*

Le " Storie di Palcoscenico " di Marco Praga (1)

Ecco uno di quei libri, pei quali vorremmo riscrivere le parole del nostro *prologo*, se non fossero in questo caso troppo miti: — « opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza » —; uno di quei libri, che ci avrebbero fatti desiderosi e convinti dell'opera da noi intrapresa, se non fossero stati convincimento e desiderio antichi.

Per questo libro, a cui non è mancato nel pubblico un certo successo di curiosità, e contro il quale non ha osato insorgere la critica se non in modo ambiguo ed agrodolce, noi non sapremmo mai abbastanza deplorare la male spesa rinomanza dell'autore sotto la cui etichetta è andato *in giro* per l'Italia, l'avida e compiacente speculazione dell'editore che lo ha *lanciato*, la fatica degli operai che vi hanno lavorato attorno, e perfino la carta e l'inchiostro occorsi per stamparlo. Che vacuità! Che sciatteria! L'una cosa è soltanto degna dell'altra.

Appena finita la lettura, siamo presi da una delusione profonda. Storie di palcoscenico?! Ma quali?... Queste non sono che storielle piccanti, buone a far ingarzullire i lettori non più giovani; amorazzi di donnette, che sono attrici, perchè l'autore le dice tali, — attrici così, come potrebbero essere sartine o modistine o sgualdrine. Ma che c'entra il palcoscenico? Di questo mondo così caratteristico e interessante l'autore non ha saputo scoprire che due cose: il *madro* e la *prova*; due cose tipiche, è vero, ma ormai di conoscenza affatto comune. E pensare che questo autore è un commediografo de' più rinomati, fra' giovani anzi il più in voga — nel suo genere un caposcuola!... Questa speranza, ma che!, questa colonna del nostro teatro contemporaneo non ha visto, nel mondo in cui vive abitualmente, un palmo più in là di quel che soglia vedere il più miope dei frequentatori di palchiscenici con iscopi galanti.

Ma la delusione prodotta dalla inconcepibile superficialità dell'osservatore è anche superata dalla penosa impressione che desta l'arte volgare del narratore; e volontariamente e involontariamente volgare.

Quel continuo rivolgersi al lettore, quando con frizzi scipiti, quando con piccole impertinenze, quel solleticarlo e stuzzicarlo in tutti i modi, somiglia al giochetto che i ragazzi si divertono a fare sulla pancia delle cicale per risvegliarne il canto. Un esempio, ad apertura di libro, dell'arte con la quale Marco Praga fa progredire un racconto (pag. 49): « Siamo giunti in tal modo — (io racconto così bene che son passati tre anni e voi che mi leggete non ve ne siete neanche accorti) — siamo giunti, dicevo, al giorno fatale in cui Concettina Malingambe ficcò le mani nelle tasche dei pantaloni di suo marito, e ne nacque quel putiferio che adesso, qui — state allegri, lettori miei — io vi voglio raccontare ». E così va avanti tutto il libro. Questo, ciò che *è voluto*.

Non voluti sarebbero, crediamo, gli errori di grammatica, di lingua e perfino di ortografia, i nonsensi, gli idiotismi, e simili fiori, che fanno di queste *Storie* un meraviglioso e inesauribile giardino: ma vi sono, pur troppo, e vi restano, anche non voluti. Tanto è vero, che ne offriamo ai nostri lettori questo mazzetto còlto alla rinfusa:

« ...... era difeso *agli* sguardi importuni da una pesante portiera » (pag. 4).

« ...... bisogna esser donne nella vita per esser*le* sulla scena » (pag. 14).

« mi venne più vicino, *mi prese una* mano e *si mise l'altra* sul petto » (pag. 15).

« un *bel* alloggetto » (pag. 21).

« mi *appiattii* contro il muro » (pag. 24).

« pro*vv*erbiale » (pag. 49).

« la cattiva *forma* che, coll'uso, prendono i pantaloni al ginocchio.... viene neutralizzata e distrutta, *o almeno n'è ritardata la formazione* » (pag. 53).

(1) Milano, Chiesa, Omodei-Zorini e Guindani, 1896.

« un altro loro tic (dei comici) è d'essere ammalati. Se *c'è uno di sano* è una grazia del cielo » (pag. 88).

« *uno di quei paia* di gambe » (pag. 167).

Non basta?

Se non che resterebbe a domandare: per qual motivo chi ha un tal concetto dell'arte narrativa e si lascia sfuggire di tali strafalcioni, voglia impancarsi a scriver libri. O non potrebbe seguitare a scrivere le sue commedie, santo cielo!, giacchè ha pure un suo pubblico che glie le applaudisce. Almeno, se a qualcuno salta in mente di rimproverargli la trascuratezza della forma, potrà rispondere, che l'autore ha scritto sgraziatamente e spropositatamente per la scena, perchè si parla quasi sempre sgraziatamente e spropositatamente nella vita: e se il qualcuno suddetto non è di coloro che abbiano, come noi, ben altri ideali anche su questo punto, quella risposta potrà chiudergli la bocca. Ma pei libri non c'è neppure questa scusa, fortunatamente.

Resterebbe a domandare, abbiamo detto, ...se la domanda non fosse troppo ingenua. L'autore e l'editore a braccetto potrebbero farcisi innanzi e dirci col sorriso di chi sa il conto suo: Ebbene? E con tutto ciò?... Non avete dunque letto nell'interno della copertina di queste *Storie*: — *In preparazione*: *Nuove storie di palcoscenico* — ?... Un annunzio preventivo di tal genere è segno che conosciamo i nostri polli....

Troppo giusto!

PIETRO MASTRI.

SOGNO TRISTE

Perchè passano mute e dolorose
in sogno l'ombre d'anime un dì care?
Perchè rivivon tante morte cose?
Il sogno è triste: io mi vorrei destare.

Ombre dolenti, perchè mai tacete,
quasi accusando? Forse io più non v'amo
sì come un tempo? vive o morte siete?
Io vi debbo seguire? Ebbene andiamo

per questa landa interminata, oscura,
sempre tacendo, senza mai sostare....
È un sogno? giungerò? quando? O paura....
Il sogno è triste: io mi vorrei destare.

DIEGO GAROGLIO.

LE MUSE UFFICIALI

Anche in fatto d'arte e di letteratura spetterebbe allo Stato, secondo alcuni, una importante funzione protettrice e riparatrice. Ed ecco che lo Stato, naturalmente invadente, ascolta di buona voglia i consigli da lui desiderati e talvolta provocati e ficca spesso il naso proprio dove il suo intervento è meno desiderabile, e nei modi più contrari al libero sviluppo di quella cultura artistica che pur vorrebbe favorire.

Ieri l'altro escogitava la cattedra nazionale dantesca; ieri si proponeva nientemeno che la risurrezione della tragedia classica, e oggi.... Oggi se' ne senton delle più carine ancora, se fosse possibile.... Oggi lo Stato per bocca di qualche suo Ministro, o suggerisce in apposite circolari le riviste ed anche i libri più adatti a formare il gusto e la coltura dei giovani, o intende di fissare i libri di testo per tutte quante le scuole, oppure modifica e stabilisce a suo capriccio i diritti della proprietà letteraria per far comodo ad una città, o meglio a' suoi politici rappresentanti di cui ha bisogno di mendicare l'appoggio.

Domani a qualche altro Ministro, (poichè il malo esempio è contagioso), salterà il ticchio di intervenire in mille nuove maniere per regolare, anzi regolamentare, secondo i criteri burocratici, la produzione artistica e letteraria; e così, a poco a poco, verranno prescritti i soggetti e i temi per le nuove opere, con sapienti e paterni consigli circa la tecnica e i materiali da adoperarsi; o verranno fissati certi limiti di tempo e di spazio, il formato, i tipi e la carta, e come logica conclusione si arriverà infine al ristabilimento della più rigorosa censura ed alla fondazione di vere e proprie agenzie di Stato incaricate di vender palazzi, statue, quadri, opere ed operette, poesie, drammi e romanzi. Alle agenzie, per ora, non siamo ancora arrivati; ma, seguitando di questo passo, ci arriveremo ben presto, con quanto vantaggio della povera Arte, chi abbia un grano di buon senso può capire.

Un po' di libertà, per Dio, almeno di pensiero e d'immaginazione, e nessuna tutela, nessun protezionismo magari colle più eccellenti intenzioni!

Lo Stato è zero — meno che zero — per tutto quello che ha rapporto colle facoltà superiori dell'uomo, e come la maggioranza non potrà mai imporre il suo gusto mediocre o volgare ad un artista, o i suoi convincimenti ad uno scienziato, così lo Stato, che ne è sempre il rappresentante ufficiale, si accontenti di fungere come un buono o cattivo congegno amministrativo, come un paio di stampelle per un infermo, il quale attende e sospira il giorno della guarigione per poterle buttare sul fuoco.

IL MARZOCCO.

A proposito d'un.... romanzo

Il signor Mario Pratesi ci scusi, se ci serviamo di lui... cioè, d'un suo povero volume, come di capro espiatorio.

Del resto, è stata tanta la noia, tanta l'aridità sentimentale e intellettuale, che ci ha inflitta la lettura di quel suo *Mondo di Dolcetta* — un mondo vasto quanto un guscio di noce, popolato di bacherozzoli — è stata tanta la fatica, che abbiamo dovuta sopportare per leggere sino all'ultima quelle quattrocento pagine fitte fitte, che un po' di vendetta ce la possiamo prendere.

Anzi, se fossimo veramente d'animo cattivo, saremmo tentati di vendicarci anche di que' quattro buoni lettori del nostro giornale, per cui si è costretti giorno per giorno a digerire tanta prosa spiombante.

E potremmo farlo — se la pazienza di que' troppo esigenti assidui non si stancasse — ammannendo loro un sunto ben particolareggiato della sullodata narrazione.

Saprebbero allora anch'essi tutte le peripezie di quella povera Dolcetta; da quando, ragazzina, altrettanto buona e graziosa quanto sventurata, fugge una bella notte dal paesello natìo, per sottrarsi alla insostenibile persecuzione delle male lingue — secondo le quali ella avrebbe concesso il suo fior virginale al suo padroncino, il signor Giulio Marchionetti, vera canaglia; — e giunta poi in una città vicina, dopo aver cercato e cercato, riesce a trovar servizio presso una certa contessa Balestrieri, altra canaglia; a quando finalmente, dopo aver spazzolati molti abiti alla sua degna signora e guardatole il marmocchio — quel povero Balestruccio, che finisce così miseramente — un bel dì muore tisica, poveretta! Tanto più compassionevole, in quanto nel romanzo, cioè, in quel *suo mondo*, non ha poi altra importanza, se non quella che può avere appunto in una casa qualunque una cameriera qualunque.

Ci vuol ben altro per interessare i felici abbonati della *Nuova Antologia*, per i quali quel lungo racconto del signor Pratesi fu composto e stampato in prima! Per quelle vittime rassegnate occorre (non s'è già accorto il signor Pratesi e con lui i nostri lettori del perchè ci occupiamo tanto e così a lungo del suo libro?), occorre per quei pacifici e pazienti spiriti, che il *Mondo di Dolcetta* si popoli di gente più o meno comune, i cui vizî e le cui virtù arrechino a sapersi tanto diletto, quanto, per esempio, ne può dare la lettura d'un buon calendario.

E così ai casi della infelice cameriera si trovano intrecciati quelli della padrona, che tradisce il marito — un tipo d'avaraccio, come tanti ce ne sono — per un medico avido di fama e di quattrini, come tanti altri ce ne sono, anche fuori del *mondo di Dolcetta*.

E poi si vede questo medico, quel celebre dottor Tarlatini, sudar quattro camicie per innamorar una ricca, bella, pura, eletta fanciulla, Ilia Susani; e non riuscire e finir coll'esser preso a legnate dal fratello di lei, uno studioso severo, e quella sposare un tal Baldo Ridolfi, bel tipo di studente patriotta del '59. Perchè ci siamo dimenticati di premetterlo, il *Mondo di Dolcetta* è posto in quell'epoca gloriosa.

Così l'egregio autore ha avuto modo d'inserire qua e là qualche ricostruzione storica, all'uso delle gazzette di que' tempi e di tanti libri ardenti di patriottismo venuti dopo.

Aggiungansi a tanto le vicende d'un pover'uomo, Scartoccio, padre di Dolcetta, costretto a tramutarsi da vetturino in ortolano, per essersi tirate addosso le maledizioni di tutta la gente, accompagnando un boia a Roma (!) sopra il suo veicolo sgangherato. Aggiungasi la descrizione — minuziosa, quanto è necessario a dilucidare l'argomento — delle opere agricole del conte Balestrieri, delle sue taccagnerie, delle sue sfuriate coniugali; poi quella d'una pensione di studenti; del modo con cui un professore troppo esigente può bocciare uno scolaro troppo asino; del come un marito e una moglie si voglion bene e vivon benissimo; di ciò che deve fare una serva per trovar servizio; del sistema, con cui un padre e una madre posson guastare un figliolo troppo adorato; dei mezzi, che deve impiegare un medico per salvar la vita a un cliente, minotaurizzarlo, non conquistare una ragazza, sposarne un'altra; del come le femmine del '59 eran pettegole, maldicenti, false, bigotte, corrotte.... com'ora, e gli uomini interessati, ipocriti, vani, donnaiuoli, stupidi.... com'ora; aggiungasi.... quanto è più che bastante ad assiderare il più pecorino dei lettori, e ci formeremo un'idea di certe scelte pubblicazioni, onde si onora quel magno organo del nostro pensiero nazionale che è la *Nuova Antologia*.

Se poi diremo, che il bel racconto del signor Pratesi è corredato di tutti i più minuziosi particolari (un suo personaggio, per esempio, s'accosta a un uscio? il diligente romanziere vi farà la storia di quell'uscio e come e quando fu costrutto e da chi, con quanti chiodi e con quanta fatica!); se diremo, che è scritto in uno stile diluito, sciatto, toscaneggiante, senza colore e senza suono; quanti di quelli, che conservano ancora qualche venerazione per quel decrepito organo di cui sopra, ci vorranno credere su la parola?

E i pensieri profondi, psicologici, sociali, morali, politici? E le osservazioni, come questa, che riassumo dalla prima pagina? — *Ovunque si ascolti il suono di un orologio, ivi, per avventura, si può affermare, che c'è, o c'è stata, o ci sarà persona viva.* — E quest'altra (dopo due aperture di libro, pag. 272): — *Una donna, che ha cattive passioni, può, per avventura, chiamarsi cattiva.* E ancora (a caso, pag. 218). — *La chiusura d'un cadavere nella bara è tra le funzioni più cupe* (!), *a cui ci possiamo trovare.* — Il buon Paolino Boselli di donchisciottesca memoria può fregarsi le mani: è superato!

Per concludere — giacchè è questo che ci preme — noi ci meravigliamo fortemente, che un periodico, il quale ha pure un nobile passato, mostri così poco rispetto di sè, dei suoi compassionevoli abbonati e della patria letteratura, pubblicando simile roba altrettanto inutile quanto fastidiosa.

Quando si ha, o si è avuta la fortuna — unica forse — di rappresentare, da noi e fuori, quanto di più alto può dare il pensiero nazionale nelle molteplici sue manifestazioni, un tale oblio della propria dignità, e dell'altrui non è perdonabile.

Questo volevamo dire. E l'egregio signor Pratesi ci perdoni, se fra tanti documenti, che della propria ruina ci forniva la *Nuova Antologia*, abbiamo scelto il suo.

La ristampa in volume del *Mondo di Dolcetta* fatta dalla casa Galli ce n'ha data l'occasione. Ma fra gli articolisti e i narratori della decrepita raccolta, potevamo servirci di molti altri. Di un tal Baffico, per esempio, che qualche tempo fa pubblicò in quella non ricordiamo qual sua fenomenale scelleratezza. O di quell'ignoto, che proclamò le poesie d'Ada Negri pregevoli anche per forma!!

Ma dove mai va a pescarli, certi suoi fabbricatori di recensioni, la *Nuova Antologia*? Forse fra gli oscuri scribacchini d'un epistolario pettegolo e subdolo di un qualche giornale pseudo-letterario da strapazzo?

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

" Scherza coi fanti e lascia stare . . . . "

Una gazzetta pseudo-letteraria, la quale da Milano attende col massimo impegno a volgarizzare il nome che fu già d'un rispettato periodico letterario di Torino, ha fatti su noi alcuni apprezzamenti, più che malevoli ingiuriosi, collocandoli — *indirettamente* e come *di soppiatto* — in quella rubrica che ha lo scopo ingegnoso di allargare senza fine la facile cerchia de' lettori e insieme de' collaboratori; cioè, nella *corrispondenza*.

Noi non abbiamo da opporre se non un ammonimento. Badi bene, quella gazzetta! Non serve fare come gli scolaretti che, non avendo ardire di rivoltarsi a faccia contro il maestro, lo raffigurano in caricatura e scrivono delle monellerie al suo indirizzo sugli angoli più riposti dei banchi di scuola, e poi si fregano le mani perchè *glie l'hanno fatta*, nella sicurezza che il loro solitario sfogo passerà inosservato. Noi abbiamo occhi anche per gli angoli riposti della *piccola posta* (ciò deve lusingarla). E finchè ci vediamo criticati per il titolo del nostro giornale (non abbastanza *intellettuale*, pare) o ci vediamo appaiati per intendimenti artistici e letterari con l'*Illustrazione Italiana*, poco male: ci contentiamo di sorridere, senza meraviglia. Ma quando vediamo tirar fuori, con allusione a noi, certe « *difese* » che « *sono rime obbligate dagli editori del d'Annunzio* » e certi « *critici editoriali* » coi relativi « *loro padroni* », e sentiamo ragliarci contro certe insolenze grossolane, allora l'unica risposta conveniente non può esser che questa: una buona querela per ingiurie e diffamazione.

Tanto per intenderci.

IL MARZOCCO.

* Il *Capitan Cortese* (non fallisce al suo nome: sentiamo il dovere di ringraziarlo in modo particolare della cavalleresca simpatia con la quale ha annunziato sulle sue colonne il nostro periodico), prosegue nella sua inchiesta d'Annunziana. Nell'ultimo numero riporta, fra l'altro, dell'*intervista* avuta dal nostro collaboratore Angiolo Orvieto con Sar Péladan il brano che appunto riguarda la questione.

* Anche il *Journal des Débats* e l'*Événement* del 17 febbraio riportano traducendolo un brano del nostro « Colloquio con Sar Péladan. »

* Nell'aula del *Marzocco* il prof. Patrizi gettò un plico. Qualcuno scese dai penetrali e, fattolo raccôrre a un adepto, capì dopo brevissimo esame di essere invitato a far noto quanto segue ai profani. Se nelle colonne nostre il libro del Patrizi sul Leopardi ebbe qualche lode e molte censure, nel *Corriere della Sera*, nella *Stampa* e in tre lettere del *Graf*, del *Sergi* e del *Mantegazza*, che il professore comunica volentieri poligrafate, ebbe molte lodi e poche censure.

L'aspirante è servito.

* Anche il *Fanfulla della Domenica* è afflitto dal mal *patrizio*, ossia dalla questione leopardiana. Se non che a ribattere un articolo col quale si criticava il libro del Patrizi, oltre il discepolo è sceso in campo il maestro, Cesare Lombroso. La giustissima replica di Carlo Segrè — autore dell'articolo incriminato — non può essere, per noi, neanche discussa.

* Fiori.... d'arte còlti dalle variopinte aiuole dell'*Idea Liberale* (N. 7).

Esempi di versi endecasillabi:

« Si fanno le carezze ognor più audaci »,
« Se il sogno d'ieri allor che nel reale »
« al mio sogno, al mio sole, al mio ideale ».

Un' immagine nuova:

« .... e al tenebroso mare
lancio la nave mia, senza pensare
che la procella già ruppele il fianco,
che sull'alto pennon brani soltanto
stan dell'audace mia vecchia bandiera ».

* La *Vie Contemporaine* del 1 febbraio contiene un saggio di Gustave Larroumet su Paul Verlaine, assai importante, ove è principalmente studiata l'evoluzione del poeta da parnassiano a simbolista, riconoscendo molta maggior forza nella prima maniera.

Lo elogia come vero poeta, più che come artefice di versi; poeta d'un cenacolo, ma nel cenacolo stesso il più squisito di tutti; ne rileva l'ingenuità in fondo alla corruzione, la tristezza profonda nell'adorazione della pura bellezza.

* Il concorso per il monumento a Ubaldino Peruzzi, secondo le nostre previsioni è stato vinto dal bozzetto segnato *Romano e Renzo* del prof. Raffaello Romanelli.

* Abbiamo ricevuto il 1.º numero di un nuovo periodico *La Cronaca Musicale* stampato a Pesaro, nel quale notiamo due lettere inedite del Donizzetti.

Temiamo però che l'indirizzo artistico che esso rappresenta non sia troppo moderno, a giudicare dal Preludio; ma sulle tendenze artistiche dei periodici musicali italiani un nostro collaboratore avrà forse occasione di ritornare.

* Un Comitato di signori italiani e polacchi ci comunica gentilmente, con circolare in data del 20 febbraio, che la mattina del 23 febbraio, alle 11 in punto, verranno scoperti al pubblico il busto di bronzo e il marmo commemorativo che il Comitato polacco, annuente il Comune di Firenze, stabilì di porre sulla porta della casa n. 24 terr. in Via Montebello dove morì l'insigne poeta e scultore Teofilo Lenartowicz.

Noi che avemmo in altri tempi, e in altro periodico, l'onore della sua collaborazione, ci associamo di cuore all'omaggio reso in Firenze ad un glorioso figlio della Polonia che serba intatto ed anzi accresce, a dispetto di ogni materiale e spirituale violenza, il patrimonio della sua artistica cultura.

* All'ultimo momento, sul *Fanfulla della Domenica* d'oggi, leggiamo un ameno articolo del povero buon *vecchio esteta* Tullo Fornioni contro i giovani esteti *di belle speranze* in generale e contro noi del MARZOCCO in particolare.

Delle meschine ironie, onde l'articoletto è infiorato, non teniamo conto per un gentil senso di pietà verso *un vecchio*, che tante sue belle speranze vide inaridire invano. Alle poche e deboli idee del motteggiatore risponderemo con più agio nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

ENRICO CORRADINI — **Dopo la morte,** novella drammatica in 3 atti. — Firenze, R. Paggi edit., 1896.

Siamo in famiglia. L'autore da criticare, questa volta, è un nostro compagno di lavoro.... Lettore maligno, non sorridere.... Ragione di più per dirci liberamente i fatti nostri, senza scrupolo di farli sentir dagli altri.... All'*ergo*.

Enrico Corradini è ormai noto come ardentissimo propugnatore di quella nuova forma d'arte drammatica, che va sotto il nome di *teatro psicologico*, e che egli ama piuttosto chiamare *interiore*, per non confonderlo col teatro *d'analisi*, i cui intendimenti e risultati sono senza confronto più gretti e superficiali. Anche in un articolo, comparso su questo giornale, egli ha manifestate largamente le sue idee in proposito, fissando in certo modo gli elementi che devono concorrere in questa forma d'arte. E poichè si tratta ora d'esaminare l'opera sua d'artista, non è inopportuno riferirci all'opera sua di critico, per vedere com'egli abbia saputo far vivere quel suo tipo ideale di dramma, a cui dovea naturalmente — con tutte le sue forze — tentar di avvicinarsi il più da presso.

I criterî che, secondo il nostro amico, devono inspirare e far prevalere il teatro psicologico, possono riassumersi in questi tre principali: drammaticità scaturiente dalla riproduzione dei più complessi e profondi moti dell'anima umana, non da contrasti arbitrariamente creati nè da effetti puramente esteriori; tecnica semplice, ma oltre ogni dire evidente; veste letteraria accurata, anzi eletta. E a siffatti criterî non è dubbio che egli si è attenuto con la massima coscienza.

Non vogliamo qui narrare per disteso la trama su cui si svolge *Dopo la morte*, ormai abbastanza nota per il successo ottenuto a Siena ed a Firenze. Ci limiteremo ad osservare che è difficile concepire un dramma più potente di quello che scaturisce dalle anime in pena, e fra loro contrastanti, di *Paolo*, di *Caterina*, di *Maria* — i personaggi più vivi di quest'opera d'arte: un uomo che, dopo aver tentato di uccidersi per l'abbandono della amante, è ripreso a poco a poco, irresistibilmente, fatalmente, da quella passione mortale, fino a dimenticare tutto, ad abbandonare tutto per essa; una madre che vede il figlio quasi morire sotto i suoi occhi, poi risorgere, poi cadere di nuovo travolto da quel vortice di passione, e che si sente impotente a salvarlo; una giovinetta che ama perdutamente l'uomo, il quale fa di lei la confidente, anzi la *sola* confidente del suo amore infelice, perchè è la sola che comprenda il suo dolore. Tutto ciò costituisce, in vero, qualcosa più che una *novella dramatica*, come ha voluto il Corradini chiamar modestamente il suo lavoro: costituisce un vero e proprio dramma. Nel quale poi non mancano neppure gli altri pregi di una condotta quasi sempre chiara ed efficace, e d'una forma letteraria che non solo si discosta da quella orribile prosa dialogata a cui ci hanno assuefatti i nostri commediografi vecchi e giovani, ma che è veramente intensa, suggestiva, tale da guadagnare piuttosto che perdere (cosa rara in un lavoro teatrale!) alla lettura.

Con questo verremo noi a dire che *Dopo la morte*, anche nei limiti fissati dal suo autore, è un'opera perfetta? Tutt'altro. Non bisogna dimenticare che siamo ancora in un periodo di tentativi, e che nei tentativi resta ancora molto d'incerto, sia nel concepimento che nell'espressione. Infatti non è difficile notare in *Dopo la morte* una soverchia nebulositá nordica che vela qualche personaggio, quell'*Anna Grey* — ad esempio — la amante (esotica anche nel nome), della quale abbiam sentito dire da taluno che è più evidente quando è *lontana* e soltanto il suo spirito malefico aleggia sul dramma e lo trascina, che non in quei rari momenti in cui apparisce sulla scena. Non è difficile notare qualche sensibile squilibrio di fattura, massime nel primo atto, che sembra appartenere a un'altro dramma, tanto è diverso dagli altri due. La stessa veste letteraria — la forma del dialogo, la lingua, lo stile — che, ripetiamo, è lodevolissima ed ha accenni non dubbi di vera personalitá, risente pure di qualche incertezza, forse di qualche iufiuenza.

E non basta. Resterebbe poi a vedere se gli elementi fissati dal Corradini e da lui tenuti di mira nel concretare l'opera d'arte, sieno *tutti* quelli che devono concorrere in una forma d'arte così particolare com'è quella del teatro, sia pure psicologico. Ricerca, di cui non è questo il luogo e che ci condurrebbe troppo oltre.

Ad ogni modo sarebbe ingiustizia il negare, non è amichevole compiacenza il riconoscere, che nella scarsa produzione di opere drammatiche italiane, inspirate a tali principî e tutte — più o meno — derivate dall'opera colossale dell'Ibsen, maestro sommo e indiscusso di questa nuova forma d'arte, *Dopo la morte* del Corradini è indubbiamente fra i saggi migliori: è di quelli in cui la derivazione ibseniana, dalle forti e profonde correnti di pensiero e di sentimento, va tentando felicemente d'innestarsi sul nostro temperamento latino, dalle plastiche tradizioni immortali.

P. M.

V. A. ARULLANI. **L'arte e la sua funzione nella vita.** — Aosta, Tip. L. Mensio, 1895.

È una conferenza che l'A. à tenuta il 10 Marzo 1895 nell'Istituto Principe di Napoli in Aosta, e che, stampata, si fa leggere volentieri, grazie al sincero entusiasmo che la anima per l'arte in tutte le sue manifestazioni. Si potrebbe discutere circa l'opportunità di aver affidato alla stampa cose di indole troppo momentanea e locale, come sulla bontà di certi ricordi, raffronti od esempi; ma nell'insieme noi dobbiamo riconoscere che le vedute del professore Arullani intorno all'arte sono sostanzialmente buone. Dobbiamo poi dargli lode sincera di aver difeso apertamente — contro il pregiudizio radicatissimo non soltanto nel volgo, ma anche nella maggioranza dei critici letterari, — gli ingegni liberi che già si proposero o si propongono come unico scopo delle loro opere, il conseguimento della pura bellezza.

D. G.

FORTUNATO VITALI. **L'epopea del risorgimento.** — Bologna, Zanichelli, 1896.

Ha voluto il signor Vitali dimostrare ancora una volta con quanta facilità il patriottismo possa rendere un cattivo servigio all'arte?

Se questo era il suo scopo, noi gli diciamo che l'ha pienamente raggiunto.

La sua *Epopea del Risorgimento*, sotto un titolo pomposo, racchiude una ben meschina cosa. I ventitrè sonetti, che sono altrettanti capitoli di storia patria dai primi inizî del nostro riscatto sino alla presa di Roma, non giustificano per vigore di pensiero e di forma la ispirazione tardiva. Ben venga la poesia delle memorie gloriose, quando ha efficacia di risvegliare in noi qualche nobile entusiasmo! Ben vengano i portentosi sonetti carducciani del *Ça ira!* Ma quando la storia, anche nostra, anche gloriosissima, non ispira che fiacchi versi infarciti di qualche reminiscenza più o meno classica, delle solite immagini, dei soliti epiteti noti al più modesto panegirista d'eroi, noi di questa storia sconnessa in povere rime non sappiamo che farne. Preferiamo rileggerla sul Giannettino.

Il critico maligno poi nota al signor Vitali un *Italia* che dovrebbe far rima con *mitraglia e canaglia!* E molti versi come questo: « Così il nuovo pontefice Pio nono »!

R. BRACCO. **Maschere.** — Milano, Treves, '96.

Il dramma del giovane letterato napoletano appare alla lettura assai importante, come apparve alla rappresentazione.

Non tutta in vero la psicologia di certi suoi personaggi ci persuade; ma così come impressione solida, compatta, profondamente accolta dalla vita, è senza dubbio commendevole.

Pure non tanto ci è piaciuto il dramma, quanto la breve nota, che lo precede, sinceramente nobile e onesta.

Il rimprovero, che l'autore fa a certa critica giornalistica, la quale biasima o loda con criterî superficiali, è giusto; ed egli disdegnando il plauso facile e volgare e prediligendo la discussione severa, s'eleva sopra la turba degli avidi accattoni del successo e mostra un vero sentimento d'arte.

Ma, in verità, di chi la colpa, se la esecuzione drammatica è affidata in generale a inetti senza coscienza? Di chi la colpa, se i pochi buoni critici sparsi per le principali nostre città o tacciono, o sono ferocemente spietati?

Non certo vorremmo rimproverare i giornali, se non si procacciano una collaborazione più degna. La merita forse il nostro teatro contemporaneo?

Così com'è, nessuno può occuparsene con serietà; non i critici, non i letterati, non il pubblico. Quindi non è a stupire, se un direttore di giornale non annette alcuna importanza alla rubrica de' teatri e l'affida al primo che gli capita, sia pure un analfabeta.

Quando il nostro teatro avrà acquistato importanza d'arte, quando rappresenterà pur qualche cosa al cospetto dello spirito contemporaneo — e noi con l'autore di *Maschere* vediamo bene non dubbi indizi di questo salutare rinnovallamento — allora sorgerà intorno ad esso anche la discussione equa e sapiente. Perchè soltanto le belle opere producono la critica degna.

Negli autori è dunque riposta l'origine d'ogni speranza; nei pochi coscienziosi d'oggi, nei molti forse di domani; in quelli certo, che, come il Bracco, hanno ingegno, serietà di propositi e modestia fatta non di pecorina umiltà ma d'alterezza artistica.

All'autore di *Maschere*, e per l'intenzione e per l'opera, va data lode.

N. R. D'ALFONSO. **La personalità d'Amleto.** — Bocca, Roma '95.

Poche pagine, pochissimo costrutto: note psicologiche comuni e superficiali. Il personaggio d'Amleto — o anemico o no, come vuol dimostrare l'autore — ha un contenuto interiore sì complesso e profondo, ed ha avuto del resto sì geniali e acuti investigatori, che proprio non aveva bisogno dei pochi appunti del signor D'Alfonso.

TULLIO ORTOLANI. **Vox in deserto.** — Feltre, Castaldi, '95.

Sono circa venti poesie brevissime, tanto che la raccolta non giunge a cinquanta pagine.

Pure queste poesie — manifestazione certo d'un giovane ancora frammentaria e mal sicura — meritano di essere segnalate all'attenzione dei nostri lettori.

Indubbiamente c'è in esse qualche cosa d'originale, non bene liberatosi ancora da certe sovrapposizioni letterarie, ma già evidente.

I versi, ben lontani dalla sciatteria comune, sono invece di buona fattura, compenetrati del sentimento che esprimono, con efficaci suggestioni musicali. L'amore ed il sentimento della natura danno ispirazioni assai fresche e vigorose al poeta.

Leggete, per esempio, questa breve *Notte lunare:*

Chiara viaggia la luna sul grande sereno del cielo,
come un bel sole d'oro stanco, discolorato.

Tacita va pel cielo recando un suo sogno nel core
un triste sogno antico, un lungo e muto pianto,

E su la terra versa dal cielo stellato d'Aprile
pallida, silenziosa, il pianto suo di luce.

Esce la terra dal fondo mistero infinito
dall'ombre nere e tristi della sorella al pianto.

Riscintillano l'acqua de' fiumi, de' mari a la luna....
Quanto dolore in seno della quieta notte!

e. c.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

EDOARDO COLI. *La vita italiana nel cinquecento.* Estr. dalla Rassegna bibliografica dell'Archivio Storico 1895.

Oeuvre: DE RENÉ GHIL. I. Dire du mieux. V. l'ordre altruiste. Volume II. Paris, Bibliothèque de l'Association, 1895.

CLARICE TARTUFARI. *Versi nuovi.* Roma, Ermanno Loescher, 1894.

L'epopea del Risorgimento. Sonetti di FORTUNATO VITALI. Bologna, Nicola Zanichelli, 1896.

Note sulla fine di un regno per PIETRO CAVALLO. Napoli, R. Tipografia Francesco Giannini e F.i, 1896.

Le Orchidee. Versi di ARRIGO LIDI. Torino, Stabilimento tipografico G. Civelli, 1896.

CARLO TOMMASO ARAGONA. *Parvula.* Catania, Tipografia sicula di Monaco e Mollica, 1895.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 1 Marzo 1896. N. 5.

SOMMARIO

PER NOI

Potrebbe ridere veramente di cuore chi volesse osservare in quali usi curiosissimi possono molte volte essere impiegate le attività del cervello umano. Un *vecchio esteta*, per esempio, racconta nel *Fanfulla della Domenica* ultimo un suo tormentoso sogno nel quale ha visto noi del *Marzocco* nientemeno che nell'Olimpo in begli atteggiamenti apollinei, e da « povero mortale » discorre a lungo dell'inutilità dell'opera nostra, e ci avverte che è vano raccogliere insieme i nostri sforzi per combattere i moderni barbari che tentano di penetrare nel chiuso campo dell'arte, perché in fine quel che vogliamo noi vuole egli pure, o meglio (per usar le sue parole) « vogliamo anche noi miseri mortali »; ma si capisce facilmente che il « noi » è semplicemente un *pluralis modestiae*.

Or bene giunto alla fine del suo esercizio dialettico egli conclude testualmente così: « Si bandisca pur la crociata contro tutta l'arte cattiva, mediocre, industriale, volgare, sciatta o barocca; contro la pseudo-arte che non sa arrivare alla pura bellezza.... ». Ed allora che vuole mai da noi il vecchio esteta? Si deve o no bandire questa crociata? Ed egli ce ne dà o no il permesso ?... Ah! ci dimenticavamo di terminar la citazione: « ma si tenga per fermo che i barbari moderni sono eguali agli antichi e che i nuovi *esteti* non insegnano proprio nulla di nuovo. »

Così in fin dei conti i nostri insegnamenti si riducono per il brioso nostro avversario a questo: a dimostrare cioè che i barbari moderni sono dissimili dagli antichi.

Ma se lo dicevamo che c'è da sbellicarsi dalle risa!

No, venerando esteta; non di queste oziose e sciocche ricerche si compiace il *Marzocco;* al quale è rimasto pur quel tanto di fiducia nel cervello degli uomini, quanto basta a non far loro il torto di crederli incapaci di comprendere che i barbari della letteratura non sono una nostra scoperta. Sì, i barbari ci son sempre stati, e i moderni rassomigliano, pur troppo, perfettamente agli antichi!

Ma questo fatto che cosa prova contro di noi, contro l'opera nostra? Che ci venite a cantare di chiesuole, di cenacoli e di « posucce », come voi dite? Un'accolta di persone che sono legate l'una all'altra, più che da ogni altra cosa, dal rispetto immenso che hanno per l'arte, che è, in mezzo a tutte le altre loro cure giornaliere, la cura più costante e più forte, quest'accolta di persone trova il modo di dire alto il suo pensiero e si oppone con tutte le sue forze a coloro che dell'arte si adoperano tutti i giorni a falsare il concetto, e voi chiamate questi nostri sforzi affettazioni sublimi e disdegnose?

Ah! se pure alla nostra volta noi volessimo malignare un po', come potremmo facilmente rispondere che tutto quello che di sublime vedono molti nel nostro disdegno (o nobile ombra di Guido Cavalcanti!) può darsi che realmente ci sia; perché è certo che a chi è abituato a non sorpassar col pensiero la misura della propria persona, una più alta e pur modesta elevazione dello spirito può parere un volo ardimentoso. Ma è proprio nostra la colpa se volendo questa cosa semplicissima, che non si chiamino opere d'arte quelle che con l'arte non han nulla a vedere, sembra che noi vogliamo sconvolgere le basi della critica?

Noi avevamo preveduti tutti questi attacchi che ci sarebbero stati fatti, perché sapevamo dove era il male e quello miravamo ad arrestare. Noi sapevamo che il pubblico s'è abituato alla lettura di giornali letterari, principal dovere dei quali è quello di accettare, facendo atto di sottomissione al gusto volgare invadente, quelle rinomanze che il gusto volgare ha consacrato, ed abbiamo voluto tentare di far qualche cosa di meglio: dire perchè esse sono cresciute fuori dei domini dell'arte. E siamo sicuri di aver fatto un'opera debole e piccola sì, ma buona e bella, perché la folla ci assale e pochi eletti ci confortano, e noi sappiamo che, come sempre è avvenuto, i pochi trionferanno della folla.

È naturale dunque che contro di noi si provino le armi (ahimé non più affilate) della vecchia e cattiva retorica; che coloro i quali compivano, non disturbati, il facile ufficio di tenere al fonte battesimale o di accompagnare alla cerimonia della confermazione tutti gli ignari dell'arte ci ringhino dietro e si provino inutilmente a morderci: ma non vogliamo che il nostro pensiero sia malamente o malignamente interpetrato.

Ecco che a furia di parole che vogliono sembrare argomentazioni ci si fa dire tale una sequela di spropositi che i maggiori non sognammo nel cervello di tutti i nostri avversari riuniti insieme. Poichè dicemmo nel *Prologo* che volevamo opporci a tutte le opere che hanno le origini fuori della pura bellezza, ci vediamo costretti a bandire dai confini dell'arte la *Commedia*, i *Giambi ed Epodi* e ad inchiudervi solo il *Canzoniere* e il.... no, non vogliamo imbrattare, per il rispetto che abbiamo di noi stessi, le pagine del *Marzocco* col titolo di un altro libro...; ad accettare il *Piacere* e dare alle gemonie le *Vergini delle Rocce:* e tutto ciò perchè « materia d'arte desunta dalla pura bellezza non può essere che la rappresentazione ideale, impassibile della natura o della vita e il fantasma soggettivo, lirico nell'ambito più ristretto. »

« Non può essere che questo »; così sentenziano gli esteti centenari, e tentano poi di sorridere dei nostri disdegni.

E noi rispondiamo che ogni rappresentazione della vita e della natura, impassibile o no, ha le origini nella pura bellezza, quando si è trasformata nell'anima dell'artista in modo che per gran parte non s'accordi più con tutti quei caratteri immanenti e determinati per i quali è a tutti riconoscibile sempre per la medesima; quando l'artista abbia continuato l'opera della natura volgendola ai fini di lui, e non quando abbia costretto il suo pensiero a penetrare in quelle rigide forme sotto le quali rimane immobile e muore. È questa un'interpetrazione molto semplice di quella nostra espressione; e questo in fine hanno fatto tutti i grandi artisti anche se non ne furono consapevoli. Ora noi ci esaltiamo nella speranza che si rinnovino appunto le tradizioni dell'arte vera e nobile, e questi esteti miocenici non ci vengono a dire che abbiamo la pretensione di sconvolgere il mondo e di spacciare chi sa quali nuove e sbalorditorie teorie?

E ci fanno l'inventario delle opere letterarie che saranno il nostro appannaggio, e si tengon per sé i letterati contemporanei italiani, che essi appaiano con certi criteri da inorridire, e ci lasciano il d'Annunzio e i d'annunziani.

Noi abbiamo riso di cuore a tutte queste pazzesche divisioni. Su qualcuno di quei nomi intanto abbiamo detto l'animo nostro, e abbiamo così sbugiardate certe dicerie. Sugli altri avremo occasione di dire più tardi; e « il povero mortale » vedrà che i conti non gli tornano. Quello di

IL LEONE DI LUCERNA (*)

Nella intagliata roccia, o eterno morente, tu giaci
fra verdi rami, a specchio del breve azzurro lago.

Tu, o leon trafitto, che spiri gli aneliti estremi,
la grande testa inclini sovra il disteso artiglio.

L'ultimo atroce spasimo, a te corrugando la fronte,
gli occhi ti serra e schiude la dolorosa bocca;

mentre di fondo al lago, traverso ad un nero cespuglio,
ecco dardeggia il sole roggio la viva pietra.

Bacia, o fraterno sole, tu questo gagliardo caduto,
fedele eroe, pugnando per un eletto sangue.

Anima tu di luce la sua portentosa criniera
che nei deserti parve, infra' tuoi baci, fiamma.

ANGIOLO ORVIETO.

(*) Il leone di Lucerna, scolpito nella viva roccia dal Thorwaldsen, simboleggia e onora la fedeltà e il valore degli Svizzeri caduti nel 1792 in difesa delle Tuileries.

cui potrà esser sicuro fin d'ora (una volta almeno l'ha imbroccata) è che non troverà mai scritto sulle nostre colonne che il signor Mario Rapisardi rappresenta « nobilmente la odierna letteratura d'Italia », e forse potrà anche compiacersi nel leggere, che, come egli ha preveduto, a Gabriele d'Annunzio noi daremo tutta quell'ammirazione che è dovuta al suo alto ingegno ed ai suoi nobilissimi intendimenti. Quanto ai d'annunziani egli può viver tranquillo. Grazie al cielo siamo ancora in grado di distinguere gli uomini dalle scimmie.

IL MARZOCCO.

Nei prossimi numeri pubblicheremo scritti di ***Matilde Serao, Luigi Capuana, Enrico Nencioni, Angelo Conti, Giovanni Pascoli*** *e di* ***Gabriele d'Annunzio.***

PER LA CRITICA ESTETICA

Mal provvede all'arte, da cui s'intitola un periodico parmense, quando accoglie nelle sue colonne gli sfoghi malinconici di un valente erudito il quale, sfiduciato per i ripetuti ma sempre falliti tentativi di dar vita ad opere originali, si culla ancora nella dolce illusione di saper fare almeno della critica estetica, quando i fati non gli concessero, oimè! che le medioeri attitudini necessarie per diventare un metodico, intelligente rovistatore di biblioteche e d'archivi, e per vestire di una discreta forma i ponderosi volumi in cui son raccolti i frutti di tante penose ricerche.

Che Corrado Ricci non sia, in fondo, che un erudito, (di cui non contestiamo al certo le benemerenze), se non l'avessimo sempre pensato, basterebbe a dimostrarcelo codesta sua *Cronaca d'arte* nella quale, egli col pretesto di farsi paladino dei meriti artistici di Giovanni Frizzoni, deplora apertamente il risorgere della critica estetica in Italia, difendendo il metodo storico e prendendosi inoltre l'innocente soddisfazione di lanciar anch'egli i suoi strali fiacchi, spuntati, contro Gabriele d'Annunzio per la sua recente *Allegoria dell'autunno.*

Noi cogliamo volentieri l'occasione che egli ci offre di chiarir equivoci, volontariamente o involontariamente mantenuti, e di dir chiaro ed intero il pensier nostro intorno al valore che noi assegnamo agli eruditi i quali, come lui, pretendono di esorbitare dal loro campo ristretto per erigersi a giudici di cose d'arte.

Ecco: per noi codesto valore si riduce all'incirca a un bel nulla. L'erudizione non à per noi altra funzione che quella, utile e modesta, di raccogliere i materiali di cui si gioverà, ma non sempre, il vero critico d'arte per pronunziare il suo giudizio estetico. Può darsi, (ed è già accaduto) che un erudito ed un critico d'arte si trovino accoppiati nella stessa persona — Giosuè Carducci basterebbe a provarlo — ; ma nella massima parte dei casi gli eruditi sono bravissime, pazientissime, non di rado anche intelligenti persone, le quali tolte dai loro libri e schedari, e messi direttamente in faccia a uno spartito, a una lirica, ad un quadro, ad una statua, o ad un palazzo, capiscono in genere poco più, spesso anche meno di ignoranti naturalmente meglio dotati di impressionabilità estetica, e poi pronunziano, con sicumera e con degnazione, i giudizi più superficiali ed ovvii.... quando non addirittura le più solenni corbellerie.

Ma il metodo storico, grazie al quale si è rinnovellata tutta quanta la storia civile, letteraria, artistica?

Il metodo storico è certo una bellissima cosa che à completato degnamente (merito insigne dell'idea evolutiva) il metodo sperimentale già applicato alle scienze, e noi non neghiamo che esso non abbia già reso e non sia per rendere importanti servigi anche alla storia delle lettere e delle arti; quando però non pretenda di darci, oltre al significato *sociologico* dei fatti studiati, anche il valore che l'opera d'arte, appunto come tale, possiede per se stessa, indipendentemente dai limiti del tempo e dello spazio. Siamo lietissimi, per addurre un esempio, del cumulo di notizie raccolte da molte generazioni di eruditi intorno alla genealogia, ai tempi, alla fortuna, alle fonti di Dante Alighieri: ma, francamente, moltissime di tali notizie o sono affatto inutili quando si tratti di pronunziare un giudizio *estetico* su qualche passo della *Vita Nuova* o della *Divina Commedia*, o acquistano qualche valore soltanto quando cadano nelle mani del vero critico d'arte. Sul verso « *Pape Satan, pape Satan aleppe* » pazienti investigatori ànno scritto decine di monografie, ma mi rincresce di dover affermare che per codesto verso, dal punto di vista estetico, i loro commenti non valgono zero, giacchè noi intendiamo perfettamente, anche senza di essi, qual effetto artistico il sommo Poeta abbia cercato di conseguire.

Potrei, volendo, moltiplicare gli esempi, all'infinito.... Così non si nega già che per l'intelligenza della pittura italiana la storia del *Cavalcaselle e Crowe*, le diligenti memorie raccolte nell'*Archivio storico dell'arte*, le dotte elucubrazioni del benemerito Frizzoni tanto lodate dal Ricci, non abbiano la loro importanza, — quella di facilitare al critico d'arte la sua missione, e al lettore la comprensione di un intero periodo della storia dell'arte, o di tutte le irradiazioni e di tutti gli svolgimenti di una qualche sua forma particolare; ma, al solito, davanti ad un quadro di Raffaello, a una statua di Michelangiolo, alla cupola del Brunellesco o ad una sinfonia di Beethoven, la nostra ammirazione non è, non può essere destata da elementi stranieri all'opera d'arte, i quali forviano piuttosto il giudizio, sostituendo spesso formole già bell'e fatte e tradizionali alla genuina impressione risentita da una mente capace di percepire il bello e di rendersene ragione.

Dunque l'erudizione faccia la sua strada e non usurpi territori, che non le spettano per niun conto; il signor Frizzoni continui a fare e a pubblicare delle dotte e spiombanti monografie, e il signor Corrado Ricci non si lamenti più, a torto, che l'opera di tanto erudito « sia avvertita solamente dalla cerchia degli specialisti. » È naturale ed è più che giusto....

Qui avremmo finito, se l'articolo di Corrado Ricci non ci offrisse ancora materia a qualche osservazione. « Il senso dell'arte (piange egli) è ancora assai lontano dallo spirito delle masse, le quali non si commuovono più se non eccitate e sbalordite dall'affollamento tumultuoso delle parole e delle forme » — poi si lascia andare a una tirata retorica contro *L'Allegoria dell'autunno* « lodata (aimè!) da tutti i giornali d'Italia. »

Prima di tutto crede il novello Geremia che proprio la critica degli eruditi, meglio che quella degli esteti, sia destinata ad infondere il senso artistico nelle masse?

Data e non concessa per un istante la competenza degli eruditi a giudicar d'arte, il loro procedimento critico a noi par proprio fatto apposta per stancare, con tante cose e quistioni accessorie, lo spirito della folla e quindi per distrarlo dal culto delle cose belle.

Infine noi ci domandiamo come mai un erudito della forza di Corrado Ricci e che pretende, non solo di capire ma di poter anche interpretare le opere d'arte, non si sia accorto, non dico della bellezza dell'*Allegoria dell'autunno*, ma almeno dell'assurdità della censura fondamentale che egli muove a quella, attribuendole un'intenzione critica. Ma quando mai Gabriele D'Annunzio si è proposto, parlando di Venezia, di fare della critica estetica? Il D'Annunzio in verità, non à inteso che di rendere con parole ed immagini belle l'impressione poetica suscitata in lui dalla Venezia attuale, come dal ricordo delle sue glorie pittoriche ed architettoniche, ed à fatto un'opera d'arte personale, alla quale si potranno bensì far degli appunti.... da un critico estetico, come a qualunque altra opera che abbia le sue origini (ripetiamo la frase che à già dato ai nervi a parecchi!) nella pura bellezza. E le opere di tal natura, se ne persuada o no Corrado Ricci, non saranno mai degnamente, non dico applaudite ma apprezzate dalla folla, la quale invece avrebbe sempre ingegno sufficiente, se non le difettassero altri mezzi, per intendere e valutare, secondo il modesto loro pregio, le opere di quasi tutti gli eruditi.

DIEGO GAROGLIO.

Il pubblico al teatro

Un critico serio ed acuto, G. Pozza del *Corriere della Sera*, e M. Praga in una sua *cronaca drammatica* d'una gazzetta milanese constatarono ultimamente due fatti a dirittura opposti riguardo al gusto del pubblico odierno al teatro. Il primo, fondandosi sopra il successo splendido riportato la sera prima al *Manzoni* da *Casa di bambola* e su quello mediocre, che il medesimo dramma ebbe su le medesime scene pochi anni or sono, ne desumeva che il gusto del pubblico è profondamente modificato. Il secondo, dopo aver assistito al successo della *Marcella* di Sardou a Genova — successo che sarebbe stato a dirittura trionfale —, stando anche alle notizie, senza dubbio esagerate, di consimili trionfi ottenuti dalla senile commedia a Torino ed a Firenze, scriveva, che il pubblico, ora applaudendo Ibsen, ora Sardou, ora Sudermann, ora un qualunque commediografo nostro, non mostra in questo momento alcuna tendenza precisa e chiara.

Dicevamo quelle notizie esagerate. Infatti, almeno a Firenze, l'esito di *Marcella* fu buono, non ottimo. Nè alla prima recita si dovè rimandare in dietro la gente, contrariamente a quanto sembra si sia telegrafato qua e là. Anzi si notava più d'un posto vuoto. E alla seconda assisteva uno scarso pubblico, che crebbe, è vero, alle repliche successive, ma perchè si ribassarono i prezzi.

Questo per la cronaca esatta. E, sempre per la cronaca, ci ricordiamo di avere alla prima rappresentazione udito molti evocare i passati veri trionfi di Sardou e paragonarli a quello presente ridotto quasi alle umili proporzioni di un successo di stima.

I più eletti almeno degli spettatori non s'interessavano, è un fatto; non si commovevano; vedevano al di sotto delle scene più o meno abili la trama logora, il debole artifizio, la falsità.

Perchè questo? Colpa in parte della commedia, che è come una raschiatura di tante altre, con le quali Sardou nei suoi tempi migliori suscitava l'entusiasmo delle platee; colpa di *Marcella*, certo men solidamente costrutta e di *Fedora* e di *Ferreol*. Ne conveniamo. Ma la causa di questo deprezzamento d'un genere, che era già in voga, si deve cercare non solo nella stoffa deteriorata, ma anche nel gusto dell'acquirente, che non è più quello d'una volta.

Qualche critico e qualche buongustaio sorriderà qui: sorrideranno tutti quelli, i quali vanno ripetendo, che la gente, che accorre al teatro ora come cinquant'anni fa, chiede al teatro sempre lo stesso, il solito diletto, la solita commozione, e non vuol altro, e coloro che vorrebbero darle altro, son degli illusi, degli sciocchi, de' pedanti fastidiosi!

Intanto però quella buona gente, quel buon pubblico, di cui si fanno arma quei critici e che offendono, attribuendo a lui l'immobilità tenace dei loro spiriti sterili ed i loro volgari istinti; quell'anima collettiva composta di singole anime profondamente mutevoli e perennemente mutate dalla vita sociale, dalla cultura, da mille incoercibili coefficienti di progresso, quell'anima collettiva, su cui contano i suoi denigratori, senz'essi e contro di essi, fa il suo cammino. Poveri buongustai! Caricature da museo, fanno l'effetto di quei ritratti sbiaditi risalenti alle origini della fotografia, che ci capitano talvolta fra mano a mostrarci le acconciature ridicole de' nostri bisnonni.

Certo non sarà in questo nostro periodo di transizione, in questo tumultuoso insorgere d'aspirazioni repentine non anche organate e acquetate in una nuova forma d'esistenza esteriore; non sarà oggi, che si potrà ripetere il miracolo d'un teatro, in cui fra l'arte degli scrittori ed il gusto degli spettatori sia perfetta corrispondenza. Non sarà oggi. Non sarà Ibsen, non Sudermann, non qualcuno di noi, non alcuno degli ultimi ricercatori e interpreti dello spirito umano, quegli che stringerà nella destra possente e vittoriosa il fascio raccolto di tante forze cieche e discordanti. Ma neppure i vostri santi, o scolorite caricature, ripeteranno il miracolo.

Voi, che vi compiacete tanto delle esperienze volgari e che sapete così bene giudicare il valore d'un'opera d'arte dagli introiti serali, voi, anime d'impresarî in veste di critici e di buongustai, fate la prova. Cioè, traete una buona volta partito da quella già fatta. Il pubblico, che diserta le platee quando si recita una commedia d'intendimenti recenti, accorre forse più ora a udire il vostro Dumas e il vostro Sardou? E tirate fuori i loro imitatori italici, il magno Ferrari ed il magno Torelli. Chi vuol più sentirne parlare? Udimmo un anno fa quei *Mariti*, che per voi sono un capolavoro del genere. Il teatro era quasi vuoto — Colpa vostra, dite voi. Ibsen ne ha cacciato la gente. Vi risponderemo: — I pochi spettatori, o si ripiegavano accasciati sotto un peso di noia quale neppure il più nordico dei drammaturghi sa accumulare su le misere teste mortali, o avevan tutto l'agio di notare, come quei *Mariti* fosser poveri, meschini, sconclusionati e senza vita. Forse sono le casalinghe commedie pistoiesi e pratesi del buon Gherardi del Testa quelle che il pubblico ancora desidera?

No proprio. E se coloro che sorridono, non hanno altri santi da tirar fuori, dal momento che essi non son capaci di far nulla, cedano il campo a chi in arte, come in tutto, vuole essere del suo tempo.

Non è l'abito critico una delle prerogative più salienti della nostra età? E ammessa questa tendenza contemporanea alla discussione sostanziale, all'indagine persistente e implacabile dei fatti — a cui la scienza ci ha educati — visti questi occhi dell'anima collettiva perennemente aperti e straordinariamente acuiti, credere che molto di quel teatro, che già fu ieri in onore, possa salvarsi, è assurdo.

Bisogna, che a questo perfezionamento del senso critico risponda l'arte. E non può farlo, se non rendendosi più sincera. Poco dell'ultima maniera drammatica ha questa qualità — sostanziale — quindi non fa più per noi.

Inoltre la cultura s'è resa più fina e più complessa. Tutte le altre arti rinobilitatesi, le letture, gli studî nuovi hanno temprato lo spirito pubblico in modo, che

anche dallo spettacolo teatrale esige commozioni e compiacimenti intellettuali di sapore più squisito.

Inoltre le più frequenti e più profonde relazioni letterarie fra popolo e popolo impongono anche all'opera drammatica quel senso di cosmopolitismo, contro cui più specialmente si combatte da quanti non sanno vedere più in là del ristretto orizzonte natio.

Queste in succinto e molto frammentariamente le nuove tendenze del pubblico. O almeno di quella parte del pubblico men volgare, che ha pur diritto alla sua forma di spettacolo, e verso cui ad ogni modo tendono anche le altre classi con sforzo lento, ma progressivo.

I soliti critici però ed i soliti buongustai continueranno a ridere. E nei loro angusti e faceti cenacoli, su le loro gazzette, continueranno a sbraitare contro gli innovatori, contro i nordici invasori della loro lieta scena paesana — quella francese! — contro Ibsen.

Eppure — per finire e per rispondere ad una ridicola affermazione accennata sopra — se c'è qualcuno e qualche cosa, che ha dato e che continua a dare una qualche importanza e un qualche significato al povero nostro teatro drammatico, è quel gruppo d'innovatori abborriti, è quella nuova arte ancora informe, che tanto si maledice. Chi parlerebbe più di drammi e di commedie, senza la discussione feconda d'idee, che ha prodotto Ibsen, per esempio? A chi, se non a lui dobbiamo, questa curiosità nuova intorno a cose drammatiche, che s'è suscitata nel mondo intellettuale? in quel mondo, da cui oggi soltanto son divise le turbe, e che seguiranno dimani, sia pur ciecamente, ma seguiranno?

I critici e i buongustai sullodati, in tutta la sincerità delle loro anime d'impresarî e di capicomici, non hanno mai posto mente a questo?

Enrico Corradini.

“ CHIUSURA!... „

Siamo tornati al medio evo.

Rammentate la quintana? Si poneva sopra una base una mezza figura di guerriero con lo scudo imbracciato, con la lancia in resta: un segreto congegno si celava sotto la corazza. Passavano i giostratori galoppando, e dovevano colpire con l'asta nel brocco dello scudo: l'asta del manichino castigava acerbamente gli inesperti.

Il *Capitan cortese* (degno veramente di chiamarsi così) ha bandito novellamente l'antica lepida tenzone, proponendo, segno curioso, la questione: « I plagi scoperti di Gabriele D'Annunzio *intaccano* la fama del celebrato prosatore e poeta? »

Ed ecco i critici, insigni ed oscuri, che ingarzulliti montano i baiardi, le alfane, qualcuno anche più fraterno corsiero e corrono il campo e menano gran colpi, alzando poi superba la faccia dinanzi al cerchio dei sorridenti spettatori. « O gran bontà de' cavalieri,.. .. »

Eppure, scorrendo, anche rapidamente, la lunga e amena serie di risposte che il periodico pubblica, non è possibile non sollazzarsi di cuore. Ecco la prova.

Dice il Verga: « L'opera del D'Annunzio, coi brani incriminati o senza, è così intimamente ed altamente personale, che non se ne può discutere l'originalità. »

Dice Luigi Gualdo che le accuse mosse al D'Annunzio non intaccano in alcun modo il valore « della sua grande produzione », e riconosce vero a Gabriele il detto che « originale è colui, cui tutto quello che tocca sembra appartenere per sempre. »

Olga Lodi invece vede tramontare il D'Annunzio e levarsi in alto il Thovez accusatore, mentre Enrico Ferri, con benigna sufficienza vede scemar poco il valore artistico e molto il valore morale dell'artista, che è, per lui, un « degenerato pretenzioso. »

Anche E. A. Butti vede intaccato più l'uomo che lo scrittore, che egli stima tuttavia, perchè « ha studiato e studia e scrive bene, artista di singolare valore, in un periodo disgraziato come il nostro, nel quale ogni scalzacane ignorante e ottuso ha il diritto d'impugnare la penna, e la impugna e ottiene per essa approvazioni e fama. »

Luciano Zùccoli véde nel signor Thovez l'antipatia e l'invidia del critico ignorato verso un giovane che ha meritato e saputo salir presto alla gloria, mentre Camillo Antona-Traversi ricorda la minima originalità d'invenzione del Boccaccio e d'altri nostri autori fino al Carducci e sfida il povero signor Thovez a provare « che *l'idea prima* informatrice della colossale opera d'Annunziana non appartiene a lui; » intanto che il Ciàmpoli si congratula con Gabriele che la ricerca delle sue fonti sia stata fatta, lui vivo.

Parmenio Bettòli in un lungo sproloquio si duole che i passi incriminati dal Thovez riverberino il sospetto su tutta l'opera dello Scrittore, al quale egli rimette il conto dei pochissimi fedeli rimastigli.

Ecco un indovinello: Angiolo Silvio Novaro vede « l'artista immacolato e illeso; il poeta un po'spennacchiato e mutilato; l'uomo, scornacchiato e menomato. »

Lino Ferriani a sua volta riscontra che quel che oggi avviene al D'Annunzio, avvenne già a molti artisti che dopo morti son più vivi di prima, e Leone Fortis tutt'al più vede scadere il valore poetico dell'uomo a cui « non si posson contestare i pregi e la forza d'ingegno che ne fanno uno dei nostri più insigni scrittori viventi: » parole dettate certo da schietta intenzione, ma che, per il poeta nostro, rientrano un po' troppo nel frasario comune.

Luigi Suñer sentenzia un po' enigmaticamente che « l'onda della popolarità può bensì levare in alto uno scrittore; ma lo consegna a quella dell'oblio, se quello non sa mantenervisi sulle proprie ali. »

Un articolo di Clarice Tartufari si fa perdonare la lunghezza colla finissima arguzia di certe considerazioni.

« Per me, qualunque argomento voi vogliate addurre in contrario, si tratta di patriottismo, perché la produzione artistica di Gabriele D'Annunzio è l'unica, o quasi, che, varcando le Alpi, sia letta, stimata, tradotta, pagata in Francia; e se un alto, imprescindibile dovere di verità e di giustizia non impone l'ingrato compito della denigrazione, non è bello rivolgerci noi stessi ai nostri fratelli in latinità per ammonirli che l'autore italiano da essi preferito è un volgare plagiario, ecc. I francesi, anche senza di ciò, sono abbastanza ben disposti a considerare come dono della loro munificenza la terra che ci sostiene e il sole che ci riscalda. »

Fermiamoci quì. Lasciamo i francesi, i maligni e gli entusiasti ancora, Sar Péladan e la lettera del D'Annunzio al *Figaro*; occupiamoci soltanto dei critici italiani.

***

Quando, nella disordinata e ambigua democrazia presente, si scopre o che in una banca molti hanno attinto, o che certi deputati han tessuta una fitta trama di brogli, o che qualche generale ha, con certi errori, compromessa la patria, s'istituisce un'inchiesta. La quale poi soddisfa tutte le piccole curiosità borghesi dei piccioletti uomini, che, pagando le loro tasse e impinguandosi, si credono che sia loro affidata una tal quale tutela su quello che si dice « il decoro della patria. »

E lo scandalo pare patriottismo, e l'astio privato usurpa il nome di critica, e tutte le meschine invidie racchiuse si slancian fuori in veste di legittimi risentimenti contro colui, che, non avendo mai neppur pensato all'orgoglio del paese, che egli non cura e dispregia, si trova, senza saperlo, ad averlo leso nella negata dignità.

I conservatori che nel campo politico ammettono per tutte le inchieste un impulso di integra moralità, non vogliono poi, nel campo letterario, trovar nulla di basso, sotto l'indignata prosopopea dei demolitori.

Tale è il caso presente. Nulla diremo noi della non voluta inopportunità d'un'inchiesta, che ha dimostrata una volta di più la nostra intellettuale miseria. In altro paese guai a chi, come voi fate, inveisse contro un giovanissimo intelletto che ha, con un'opera di più che dodici ammirati volumi, sollevate le menti di quelli che han potuto e voluto seguirlo verso un ideale semplicissimo e nitido e puro di bellezza inconsuntile, e solo, fra i gracchiamenti volgari e le insolenti imitazioni, ha proseguita la via che nessun gli ha tracciata, dispregiando e combattendo « il gran pubblico » che si prende oggi poco nobilmente le sue vendette.

Tra il fermento che la patria da fare pose per quasi trent'anni negli animi, e le ambizioni declamative di chi dietro lo schermo dell'umanità vuol riparare l'inerzia sfruttatrice, travisando a chi non lo capisce intero un ideale nobilissimo, si leva il poeta solo e sdegnoso, che sorride agli scambietti carezzevoli, ai guaiti inquieti, alle dentate furtive o ringhiose della « gran bestia » che non è per lui la moltitudine sofferente, epica visione che soggioga ogni potenza dell'animo, bensì la turba querula e pettegola degli « arrivati » che ciarlano continuamente, assolvendo e condannando per passatempo.

***

Non è ira, è compassione sincera la mia. Quando il criterio morale è una coperta, quando il lavoro è uno spauracchio, e l'ideale umano un procuratore, noi, più morali perchè più rigidi, più lavoratori perchè più credenti, più uomini, perchè più profondamente entusiasti che non la turba, insorgiamo.

Nessuno ha il diritto, per due o tre plagi saputi accomodare, di tirar giù dal suo piedistallo un artista vero, di buona fibra italiana; non pedantemente stoico quale il vorrebbe chi non tutto sè stesso può, com'egli fa, confessare: che rende, con dolorose armonie, la grande anima del secolo morente, grave del cumulo di tutte le storture, di tutte le violenze del passato.

Quella che volgarmente è creduta subdola ambizione non è che sincerità: e se ad altri strappa accenti non prima ascoltati e che oggi si ammirano, ciò vuol dire che parla in nome d'un'arte nuova, profondamente innestata sulla nuova vita.

Ma con quale lucidezza (o voi che lo chiamate un degenerato) frammette egli alla pittura delle vergogne e delle transazioni e delle debolezze volute quella delle raffinate soavità che rimarranno sempre, negli eletti, fresche e perenni! Egli, è, se volete, un misterioso esorcista che vi trae su dalla coscienza, tra profumi e fiori e orpelli, le aspirazioni inconsulte, gl'impeti di voluttà più complicati, le chimere più variopinte; e ve ne celebra tutti gli incanti e ve ne fa, se sapete ascoltare, comprendere l'ultima amarezza, per giungere al porto biancheggiante di nitidi marmi, dove aspetta la Morte.

È, riconoscetelo, un'arte molto severa e solenne; s'infiora e s'abbiglia per piacervi, per abbandonarsi al vostro sconforto: perchè vuol mitigarlo, perchè vuol rivelarvi a voi stessi, perchè vuol dirvi tutte le vostre composite gioie, tutti i vostri dubbiosi e ambigui dolori.

Edoardo Coli.

AMBROGIO THOMAS

Una breve malattia ha rapito all'arte musicale francese uno dei suoi più noti rappresentanti. Benchè Ambrogio Thomas fosse più che ottantenne, la notizia è giunta quasi inaspettata per molti; tanto si era abituati a saperlo sull'alto seggio di onore che, in parte per merito, in parte per forza di eventi a lui favorevoli, da lungo tempo occupava.

La Francia officiale ha tributato a questo suo figlio onoranze solenni; il mondo intiero si è commosso ed ha espresse le sue condoglianze alla famiglia e al paese; i giornali hanno versato tutte le loro lacrime; i lauri hanno dato tutte le loro foglie per intesser ghirlande. Noi reverenti c'inchiniamo davanti alla tomba dell'uomo onesto ed operoso che ha spesa la sua vita in pro della gioventù, dell'artista che del suo ingegno ha fatto tutto il meglio che ha saputo e potuto; quanto però ad associarci a certe tirate romantico-sentimentali, a certi sfoghi retorici, a certi giudizi che suonano plauso illimitato all'arte del Thomas, questo non lo faremo davvero. La critica vera non può nè deve arrestarsi nemmeno di fronte ad una fossa scavata di fresco: l'uomo è l'uomo; l'artista deve esser giudicato soltanto per le opere sue.

E ammesso questo, noteremo che dei ventitrè lavori teatrali scritti dal 1837 all'89, eccezione fatta per la *Mignon* e per qualche brano dell'*Amleto*, non ve n'è uno che presenti nè una idealità spiccata nè una tendenza a sollevarsi un po' al disopra del mediocre. Si direbbe anzi che l'A. il più delle volte non abbia avuto altro scopo che di rivestire di note le parole del libretto, quando, volendo strafare, non è riuscito a rendersi pesante e monotono.

Il prologo della *Francesca da Rimini* è una prova non dubbia della mancanza assoluta di un concetto dell'arte più alto di quello che può avere un semplice *facitore* di note; e i personaggi di Dante e di Virgilio vi cantano così borghesemente, da credere che nell'altro mondo essi facciano tutt'altro mestiere che quello di grandi poeti. Vero è che mentre le tragedie di Shakespeare ed il poema di Goethe hanno pôrto a più musicisti una fonte d'ispirazione potentissima, la creazione dantesca, così ricca di coloriti e di episodi commoventissimi, è restata e resterà, chi sa per quanto tempo ancora, inaccessibile a tutti.

Forse la mente così comprensiva del Wagner, forse la natura ideale dello Schumann avrebbero potuto sceglieрvi qualche soggetto alla loro ispirazione; non certo il Thomas che alle forme vecchie, ai mezzi triti, aggiungeva il difetto gravissimo di temi il più spesso ovvi, molte volte triviali. Del che oltre le opere serie, ci porgono frequenti occasioni di riscontro anche le comiche; e tra queste lo stesso *Sogno* ed il *Caïd* reputato, in questo genere, come uno dei migliori lavori dell'autore.

Nello scorrere quelle partiture non si può a meno di ripensare alla freschezza, alla grazia, alla eleganza squisita che regnano sovrane nelle opere dell'Auber, maestro del Thomas e predecessore di lui nella direzione del Conservatorio di Parigi. Nel *Fra Diavolo*, nel *Domino nero*, nei *Diamanti della Corona* nella *Parte del diavolo* e in tante altre, sebbene non si noti il fine umorismo rossiniano, nè la nota sentimentale che caratterizza anche le opere comiche del Donizzetti, vi sono tesori tali di melodia facile, spigliata e pur sempre distinta, sposata ad una fattura accurata e ad una orchestrazione gustosissima, da domandarsi come il pubblico francese abbia potuto accettare per oro di coppella ed applaudire le creazioni del Thomas.

Ma « habent sua fata musici » e mentre il cesareo compositore era chiamato dall'Istituto di Francia a coprire il posto rimasto vuoto per la morte dello Spontini, il Berlioz prima e il Bizet dopo — i due più grandi genî musicali avuti da quella nazione — stentavano a far sentire al pubblico i loro lavori e questo pubblico li ripagava poi con l'indifferenza e con lo sprezzo.

Non si direbbe questa una reazione della natura umana, che se può acconciarsi ad esaltare un mediocre, non sa perdonare a chi, per l'ingegno originale e potente, si leva superbo al di sopra degli altri?

Vittorio Ricci.

RISVEGLIO

Uscivamo dal primo concerto della « Società Cherubini » con l'anima ancora vibrante delle mirabili musiche di Mozart, di Cherubini e di Beethoven, magistralmente eseguite, eseguite in modo che in Firenze non avevamo sentito mai. La notte era fredda; la neve gelata per le vie scure; il vento sibilava, gemeva, rombava, vorticando; grandi ombre agitate dal vento erravano su per le case. Ma nelle anime nostre le armonie divine cantavano ancora e una grande gioia ci inondava pensando a quanto avevamo veduto, a quanto avevamo sentito. Avevamo veduto in quella sera gelida, infernale, un gran numero di signori e di signore affollarsi nella grande sala della nostra «Filarmonica» per assaporare il primo grande concerto dato dalla nuova Società; li avevamo veduti intenti, religiosamente, a quella musica che dava loro evidentemente una gioia profonda: avevamo sentito uno dei più nobili corretti magnifici concerti che da anni ci fosse avvenuto di udire e non in Firenze e non in Italia soltanto. — Ripensando a tutto questo, una grande gioia ci inondava ed un grande entusiasmo: un entusiasmo fatto di speranza e di fede nei destini di questa Firenze nostra che tanti ingiustamente calunniano, che tanti vilipendono ingiustamente.

Voi dite, o calunniatori, voi dite che in Firenze nessuna nobile iniziativa è possibile, che nessuna fiamma di idealità brilla ed accende il torpido sangue dei pronipoti degeneri di Dante e di Michelangelo.

Menzogna, menzogna! Una fiamma risplende ancora dinanzi agli occhi nostri, una fiamma arde ancora nei nostri cuori. Firenze sa e sente di avere una sua propria missione; sa e sente che la sua missione in Italia e nel mondo è una missione di bellezza e di cultura. Firenze comprende che nel suo grembo luminoso, onde usciva il primo rinascimento italico, debbono oggi accogliersi e maturarsi quei germi fecondi dai quali fiorirà un giorno la gloria rinnovata della rinnovata arte latina. E perciò Firenze si scuote e si prepara.

Il Marzocco.

IL GIRASOLE

O miei fratelli lontani, signori del colore, udiste la voce mia rallegrandovi nello spirito?

Deposti i pennelli dopo il diurno lavoro, sotto la lampada, Voi pensate alla comune Vita: io vedo tre interni di Schalken, tre fiamme nelle stanze oscure, tre volti illuminati; mentre le ombre della sera gravano sul monte e sul grande fiume. Voi pensate alla comune Vita, armoniose voci cadenzando il vostro sogno; e sentite pure le sparse parole fraterne giungere a voi come pellegrine, che avendo percorso infinite distanze, appaiono alla vista di lontano, nella penombra, prive di finito e di grandezza.

Accenderanno le Inaspettate l'ardente lampada non estinguibile?

Elle vengono, recando tre lampade vibranti raggi obliqui che nell'ombra s'infrangono: e pare che le tre pellegrine sieno tre misteriose figure del padre Rembrandt.

Voi vedete il presente in tale immagine e pensate il futuro; perchè le vostre mani lavorano a preparare la via agli artefici che verranno.

Nella stupenda chiostra di monti, perchè arano i cavalli, o Segantini?

Essi, allungano i colli, puntando lo zoccolo; e il vomero riluce, su cui l'uomo s'incurva per affondarlo nel solco, nel solco che si apre violaceo come un occhio umano dischiudente le palpebre. La soleggiata Aratura non è forse un simbolo luminoso?

E tale a Voi apparve, o *novello Turner*, dalla cima dei monti nivali, mentre la contemplazione si tramutava, entro il vostro spirito, in vorace fiamma.

— Io getterò il seme fecondo, Voi dite, ed altre mani mieteranno le spighe: coteste zolle a me solo concessero il loro spirito; perchè dove il mio occhio si arresta, la terra sembra svestire le spoglie rigide.

— Io darò incenso al Signore, *Incensum Domino*, o Morbelli, voi dite; perchè propizi il cammino ai solitari amanti dell'Arte. Nella chiesa ricca d'ombra e solcata di luce, i vegliardi piegano il capo come attoniti: che cosa è questa lùce in cui l'incenso s'illumina? che cosa è questo palpito dei vecchi cuori? Viene la mistica colomba come nelle tavole antiche, viene lo Spirito Santo?

— Ecco lo Spirito, dicono le tue vergini, o Volpedo, che si avanzano in lunga fila nel verde; e le loro tuniche sembrano avere assorbita tutta la luce, mentre la Croce si disegna nel cielo, simbolo della Risurrezione delle anime.

— Non è morta, non è morta la nostra Vergine, o Previati; ma il profilo della giovine si solleva lentamente dalla bara e ringrazia il sole occidente di averla svegliata.

Così sorgerà la nostra Regina, sotto candido velo e cinta d'olivo, sempre novella, sempre costante Beatrice.

Volete ora Voi sapere il quadro che io da tempo ho meditato?

Rappresenta la Vergine nostra nell'atto solenne della Consecrazione dei fiori. Per disegnare e colorire questo quadro, è necessaria una melodia limpida e continua, che secondi l'andare del pennello sovra la tela: e sia un canto di Pier Luigi Palestrina.

I due toni dominanti saranno tratti dai due splendidi colori del Girasole, il verde e il gialloro.

Un lunghissimo timiaterio di stile assiro, ove ardono incensi, innalza sul primo piano, la spira, elevando prodigiosamente l'altezza della tela e suscitando la suggestione. Il declivio erboso tocca la ricchezza della foglia d'alloro sul primo piano, per fuggire poi lontanamente infinitamente con tutte le gradazioni del verde, nell'argento delli olivi e nel roseo pallore del cielo. Le erbe del declivio sono rese cespo a cespo con sottili divisioni che fanno l'erba simile a un velluto; come nelle ancone di Frate Angelico. Ma quando il declivio si allontana verso il fondo, due correnti di luce si accendono come due fiumi; e sono due file di girasoli aurei che fuggono, fuggono in iscorcio diretto fino al punto del centro, perdutamente. E su in alto, nel cielo, due file di colombe sovra le due file dei fiori, si avanzano volando ad ali aperte e distese verso l'incenso. A chi mai aprono la via i girasoli e le colombe?

Ella viene, ella viene, leggera leggera tra i fiori aurei e le colombe candide, e pare la sorella della Simonetta fiorita, bionda, aerea, nella Primavera di Sandro Botticelli; viene l'Annunziata simile in volto alla Santa Cecilia di Donatello, quella dalle lunghe ciglia; viene recando il dono dei fiori all'Eletto.

Avvolta in veli ondeggianti, coronata di rose bianche e purpuree come Santa Caterina d'Alessandria, Ella si avanza dolcemente quasi senza toccare la terra col piede sottile, e il tallone si solleva in atto di grazia. Ella reca all'Eletto il dono dei fiori. All'Eletto che non si vede (eppure l'attende) al pari delle donne di Leonardo, ella reca i gelsomini entro un aureo lebete che splende fra le sue mani. Fra le belle mani formate alla maniera di Hans Memling, sfavilla il lebete colmo di gelsomini.

Che mai dice la soave Dorifera all'Eletto invisibile? Quale linguaggio di sommesso amore esprimono le pure labbra socchiuse, le lunghe ciglia recline?

— Ella dice: L'anima mia magnifica il mio signore.

Una voce improvvisa mi destò dal sonno e mi disse: Corri, corri all'Eletto, poichè egli ti attende.

La voce era come un soffio, onde palpitavano le aiuole dei miei gelsomini.

Affrontai la strada incognita con animo risoluto; ed ecco che le corolle del sole mi segnarono la via sulla terra, e le colombe diressero il mio sguardo all'orizzonte, e la spira dell'incenso mi rivelò la tua presenza.

Da quanto io ti aspettava! Quante volte io dissi: Questa è l'ora; e non erano che lontani annunzi per te solo.

Ricevi ora dalle mie mani l'aureo lebete col dono floreale, ma deh! le mie mani non sfiorino le tue perchè non mi offuschi l'ombra dei sensi, ma esulti nella luce pura.

E l'Eletto invisibile, certamente dice:

— Io sono il dolce signore della terra. Al mio sorriso ogni arma cade, ogni dolore si rasserena: io sono il Consolatore e tutti mi amano. Se io batto il piede contro la terra, sorgono i mondi in luce di poesia e di colore: i miei poemi sono larghe sinfonie floreali, i miei quadri cantano come musiche.

Io sono il Consolatore, e tutti mi amano.

Vieni, o Diletta, le mie mani non sfioreranno le tue, ma insieme con dolci atti comporremo nuovi profumi sul timiaterio. Ma chi sei tu, o dolce creatura, sorta dal grembo dei fiori per recarmi omaggio?

Sei l'invocata Regina, la sovrana Arte? Io sento una tale dolcezza nel vederti che le mie labbra tremano, come baciando l'ostensorio.

Ed Ella viene aurea e bianca come una Vergine della Leggenda Dorata, e i lembi dei suoi veli fluttuano sovra la tibia.

Sul verde suolo, lontane si perdono le due correnti di fiori aurei; nel cielo roseo lontane si perdono le due file di colombe candide.

E noi tutti preghiamo questa preghiera: O verde colore profondo che sfumi nell'argento e nella porpora, o speranza umana che ti volgi verso il calice della Passione; o giallo colore fulgido che assimigli al Ciborio luminoso: o grande Girasole, del nostro giardino, fiore delle nostre anime, che segni l'Avvento dell'Annunziata; o lungamente adorato al di là dai mari in una isola sovra tutte possente; sorgi alfine in queste rive, sorgi verso il sole oriente.

Domenico Tumiati.

MARGINALIA

* **Per un fatto personale.** — Il signor Yorickson — critico umoristico già della *Domenica Fiorentina*, ora del giornale politico letterario commerciale *La Settimana*, e allora ed ora zelante paladino del signor maestro Fornari — nel prodigar le sue lodi *Al dramma in vendemmia* mi tira in ballo anche una volta, e con me il buon maestro Bolognesi. Rispondo contro voglia e come al tòno di quello scritto si conviene.

Non starò a rilevare tutta la ingenerosità, a dir poco, delle parole che quel signore scaglia al Bolognesi, obliquamente. Insolentire contro chi, lontano, non può difendersi, e anche potesse forse non vorrebbe, perchè ha ben altro da fare, perchè *ha da lavorare* per mantenere sè e la sua famiglia; mettere in canzonella chi, dopo il faticoso ed esauriente lavoro quotidiano, serba ancora tanta forza di fibra e tanta idealità di pensiero da consacrare all'arte le poche ore che dovrebbero esser dedicate al riposo; schernire chi lotta contro l'avversa fortuna per uscire dalla oscurità immeritata; fare di tali scherni uno sgabello da porre sotto i piedi di chi si deve inalzare ad ogni costo; tutto ciò rientra in quelle prerogative giornalistiche, delle quali il signor Yorickson si è mostrato altra volta così gelóso custode. Non ci sdegnamo: commiseriamo piuttosto la sorte di certi giornalisti costretti a sollazzare da un anno all'altro il loro pubblico di lettori: costoro, come i *clowns* dei circhi equestri, non possono sempre misurare la portata delle loro facezie o grottesche o maligne: devon far ridere e basta.

Ma ciò che ha urtato i nervi del signor Yorickson è l'articolo che un nostro collaboratore musicale pubblicò su queste colonne intorno al *Dramma in vendemmia* (V. *Il Marzocco* del 16 febbraio 1896). E si capisce. Quell'articolo « dolce come il miele » ha toccato un tasto debole: ha dimostrato in sostanza che — contro l'aspettativa generale e contro lo stesso titolo così ostinatamente difeso dal signor maestro Fornari — la *vendemmia* c'entra, in quel dramma, come il prezzemolo nelle polpette, ed anzi fa l'effetto di un'idea non già nata insieme col resto, ma sopraggiunta dopo e malamente appiccicata. L'impressione che si riflette nello scritto del nostro collaboratore è quella stessa riportata da molta parte del pubblico e da parte della stampa; dal *Corriere Italiano*, per esempio (14 febbraio), dove si accenna alla inutile divisione della scena. Non pertanto il signor Yorickson scrive: « O che credeva, il critico del *Marzocco*, che per esserci la vendemmia di mezzo tutto il dramma dovesse derivare dal vino?... » Modo di ragionare che a me — senza pretendere di assumer qui la difesa dell'amico — provoca questa riflessione: evidentemente al critico della *Settimana* accade quello che gli accadeva quand'era critico soltanto della *Domenica* — gli manca sempre qualche giorno.

Per ciò, quando il signor Yorickson afferma solennemente, come se parlasse al conspetto del mondo intero, che di fronte al successo del *Dramma in vendemmia* il sottoscritto « ha abbassato la cresta » (intendi: non ha osato mettere ad effetto la minaccia di far valere i proprii diritti dinanzi all'autorità giudiziaria o protestare in qualsivoglia altro modo), io rido cordialmente di quel suo baldanzoso *chicchirichì* di vittoria. No, in verità, no, signor Yorickson: ella proprio s'inganna. Quanto alla « cresta » lasciamola da parte; chè anzi — seguitando l'immagine — ho « sproni » da poterla tener alta. Ma quanto al successo di quel povero atto in musica, eh via!, tutti abbiam visto e sentito di che.... specie fosse, in quell'*unica* rappresentazione che farà epoca nelle cronache strepitose de' teatri fiorentini.... Bel gusto dare il colpo di grazia a ciò che è destinato a morire, a ciò che è bell'e morto! Non mi piace di fare il Maramaldo, neanche in parodia: nè il signor maestro Fornari è — ch'io sappia — un Ferruccio.

Passiamo alla.... *svinatura*.

Pietro Mastri.

* **La lettura sul "Parini" di Guido Mazzoni, a Palazzo Riccardi.** — Esordì parlando del Parini giovinetto, che, appena giunto a Milano, quando già Parigi e non più Madrid dettava il gusto al bel mondo, subito s'imbevve di quell'amore per il lusso e per la bellezza, che lo scaldò tutta la vita. Egli invidiò forse quella aristocrazia che vedeva da lungi e ne ammirò la splendida vita. Intanto la necessità di farsi prete per vivere, la povertà dell'origine, consolatagli soltanto dai classici studi, formavano il suo carattere d'integro uomo, che sarebbe anche stato ottimo sposo e padre, come egli stesso attesta sovente. Forse, però, dice il Mazzoni, nella vita laica non avrebbe tanto profondamente veduto. Perchè appena accolto in casa patrizia, ch'era pur dell'ottime, subito scoperse le gelosie, le ipocrisie, le meschinità, le frivolezze e il vuoto di tutte quelle lucide cerimonie, di tutto quel tenerume d'affetti, e l'ira gli si tradusse in sorriso ed egli che avrebbe volentieri impugnato la sferza assunse il tono didascalico tanto in voga. E il giovin signore, per cui la patria, la fede, l'arte, la scienza eran tutte opportunità voluttuarie, passò ai posteri com'egli lo descrisse, in una poesia dove la natura parla coi ricordi della Bosisio natale, e dove s'affaccia, in mezzo a un'onda di classicismo puro, quel romanticismo che fu continuato poi dal Manzoni.

Novatore ardito nello stile e nei metri ebbe, pur vivo, l'altissimo premio d'esser compreso.

* **Un Paria.** È il signor E. Sura il quale tal si proclama solennemente in un sonetto stampato nell'ultimo numero della Pseudo-Letteraria:

> .. mi veggio tra i poeti un paria
> e dovunque i miei parti messi al bando,

Più chiaramente di così non si potrebbe parlare. Povero paria! povero Signor Sura cestinato! Meno male che gliene *stampa qualcun la Letteraria:* ma, avverte sempre il modesto Sura, solo *in via straordinaria e forse ahi! per pietà....* Del resto la filopoetica indulgenza dei Signori della Pseudo era nota, nè si sentiva il bisogno del riconoscente soffietto prodigato dal Paria. I cestinati, i cestinandi, i cestinabili sono avvertiti, e sanno ormai dove debbono mandare i loro parti o i loro.... aborti per ottenere un'accoglienza veramente nuova ed insperata!

* Esempio di *bello scrivere* di un redattore emerito della *Nuova Antologia:* « .... la via Flamminia, indicante il nord ai vinti, risuonava di grida e d'armi; il ponte Milvio traboccava la gente Gota nel Tevere, che, come un impassibile vittimario la inghiottiva spegnendola. »

(Dal *Fascino strano* di Giuseppe Baffico)

Esempio d'una recensione tipica della *Nuova Antologia:*

Il volume di x e y è composto di quattro novelle. La prima è buona, la seconda migliore, la terza buonissima. Per darne un'idea ai nostri lettori, faremo una succinta esposizione della quarta.

* Le Muse ufficiali.

Alla prima rappresentazione della *Bohème*, a Roma, il Ministro della Pubblica Istruzione conferì al maestro Puccini le insegne di commendatore della Corona d'Italia. Il giudizio sulla *Bohème* non è ancora generale nè definitivo: ed ecco lo Stato, nella persona di un Ministro, farsi critico d'arte e premiare l'artista. È vero però che si tratta d'un premio *sui generis....*

* Tradotto da Giorgio Hérelle per la *Revue Hébdomadaire* sarà presto divulgato in Francia un altro nostro forte romanzo: l'*Anima* di Enrico A. Butti. — È un bel libro che si merita quest'onore di uscire dalla ristretta cerchia dei lettori che ha avuto finora, e l'autore è fra i nostri giovani, uno di quelli che lavorano per l'arte con i più nobili e puri intendimenti.

* Torniamo a ringraziare tutti quei periodici e tutti quegli amici che hanno avuto per noi e per la nostra idea, in questi primi giorni di lotta, parole di simpatia e d'incoraggiamento.

BIBLIOGRAFIE

Édouard Rod. **Dernier Refuge.**

L'ultimo romanzo del Rod, già comparso nella *Revue des Deux Mondes* ed ora pubblicato dal Perrin, è veramente degno del suo illustre autore. Edoardo Rod, come già nelle due vite di Michel Tessier e nelle Roches Blanches, vi ha profuso quella profondità psicologica e quell'arte finissima di narratore per le quali va giustamente celebrato. *Dernier Refuge* è il romanzo di due vinti della vita. Martial Duguay e Geneviève Berthemy che, in dispregio delle leggi e delle convenienze sociali imperniano la loro vita interiore su di una passione colpevole, debbono trovare il loro ultimo rifugio nella morte, lungi cioè da un mondo che non può a meno di perseguitarli e di condannarli. — Una logica inflessibile e quasi direi fatale governa i pensieri e gli atteggiamenti di questi due principalissimi personaggi del romanzo: e la soluzione risulta più che verosimile necessaria, in grazia del carattere complesso e veramente umano di Geneviève, al quale la maestria dello scrittore conferisce un rilievo singolare. Geneviève, amante appassionata e tenerissima, resta pur sempre debole donna e, come tale, si spaventa per la posizione fatta dal mondo alle unioni illegittime: è moglie e le forze occulte del vincolo famigliare hanno sopra di lei una invincibile influenza: è madre e l'amore per il suo bambino la opprime con l'angoscia del rimorso. Felicità vera per lei non è possibile nella colpa. Il romanzo è perfettamente diviso in quattro parti, le quali hanno fra di loro una corrispondenza mirabile: nella prima vediamo la passione anzi la relazione fattasi già intima, che si trascina fra i mille ostacoli della vita sociale: nella seconda assistiamo alle angoscie di un lungo periodo di separazione; nella terza arriviamo allo scioglimento inevitabile, alla passione cioè che divampando si tradisce; nella quarta alla fuga ed al suicidio.

Dernier Refuge è dunque essenzialmente un romanzo psicologico: ma, a differenza di molti lavori congeneri, invece di stancare il lettore ne tiene incatenata l'attenzione dal principio sino alla fine: invece di annoiarlo, lo diverte.

Egisto Roggero — **Il Settecento galante.** Milano, Galli-Chiesa-Omodei-Guindani, 1896.

In sessantotto paginette è trattata una materia a cui non basterebbe più d'un grosso volume. Vero è che apparisce almeno superficialmente conosciuta: ma quanta leggerezza in tanta farragine di citazioni! Quanto vuoto nel calore, talora efficace, di certe descrizioni, di certe tirate!

Poco più degli aneddoti che quasi tutti i mediocremente colti conoscono si trova in questo libro, che ha tutta l'aria d'essere una tesi o una conferenza. Nel secondo caso, ci dispiace dirlo, ce ne ricorda una sull'Arte del Settecento, dal Fradeletto tenuta l'anno scorso a Palazzo Ginori, e il confronto non è davvero utile al libercolo del Signor Egisto Roggero.

Ed. C.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 8 Marzo 1896. N. 6.

I Signori Abbonati che non sono ancora in regola coll'Amministrazione sono pregati a farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del Giornale.

SOMMARIO

Abba Carima

Noi vorremmo, che queste caduche pagine acquistassero la consistenza di tavole di bronzo; e che in esse fosse inciso il carme d'un sovrano poeta degno di tramandare ai secoli il dolore della nostra sconfitta.

Noi vorremmo raccogliere qui le fiere grida di quanti la sventura non ha ancora fiaccato; le trepide voci di quanti questa ha già oppresso; le lacrime delle madri, che piangono i loro figliuoli morti; le parole estreme, gli estremi pensieri di quelli, che lontani morirono; la umiliazione dei sopravvissuti alla disfatta mutili o illesi; l'angoscia di chi soltanto l'amor patrio commove, e l'altra di tutti coloro, che oltrepassando col proprio ideale il confine dei nostri mari e de' nostri monti, vedono in ogni sciagura di popolo una sciagura dell'umanità.

O vorremmo almeno saper esprimere tutti i sentimenti che si risvegliarono in noi al terribile annunzio.

In un momento, in cui ci sembrava, che i nostri spiriti più fossero chiusi in sè stessi, noi giovani, che tante cose credevamo d'avere obliate, che tanto tedio opprimeva, o tanto ardore di individuali aspirazioni, comunicammo a un tratto con l'anima del nostro paese violentemente.

Dalla notizia della prima strage sino all'ultima fu come una continua rivelazione di nuovi esseri in noi. Trepidanti, ansiosi, seguivamo col pensiero i nostri soldati, che partivano, varcavano il mare, giungevano alla spiaggia lontana, salivano l'altipiano, si riunivano ai loro, ai nostri fratelli. Li scorgevamo quasi di roccia in roccia erigersi in colonne, inclinare, sparire tra cieche gole, quali ci erano apparsi nell'addio, o baldi, o mesti, o anche più pensosi della morte che della vittoria, ma sacri al dovere, ma sempre avanzanti. E giungeva sino a noi qualche eco come di lontana musica inebriante, qualche fuggevole visione di bandiere spiegate sotto lontanissimo cielo.

Così dalle pagine della storia, della nostra storia, con insolito affetto ricordate, balzavano animati di nuova vita i fantasmi di antiche glorie e di antichi dolori.

Fu come un risorgere in noi di tutte le più care ingenuità, di tutte le più buone speranze, di tutti gli affetti più profondi. E aspettavamo. E tra i nostri pensieri più intimi, tra le nostre immagini più persistenti si confondevano spettacoli visti con tutta la lucidezza delle ricostruzioni fantastiche vivificate da un nobile desiderio: spettacoli di soldati nostri combattenti e vincenti. E di giorno in giorno, d'ora in ora aspettavamo la notizia trionfale.

Abba Carima! Il fiore del nostro sangue versato; tutto un gran popolo caduto a un tratto sotto il colpo della calamità, che umilia; tanti milioni di cuori percossi da un solo comune dolore, fattosi in tutti personale quasi per disgrazia domestica; i nostri pensieri men bassi, tutte le nostre idealità più pure prostrate a terra.

Abba Carima! nome, che ha già la significazione terribile di tutte le parole maledette e dolorose; nome quasi d'una ignota divinità efferata, d'un crudele destino, ma dolce di sacrificio, di morte, ma ineffabilmente fraterno; nome di aspre rocce, su cui per un momento splendettero le nostre armi, corsero parole della nostra favella, cuori di fratelli nostri pensarono a noi, sperarono forse per un attimo la vittoria, furono spezzati!

Abba Carima! O poveri amati fratelli, che per la notte lunare andaste in silenzio cercando la morte; e anche voi, che la patria nostra mai non vedeste, ma ad essa offriste quel che avevate di meglio, la vita e l'ardire; o caduti in un sereno mattino tra rocce aspre ma elevate al cielo, o nella discesa precipitosa, o nella triste fuga, sia pace a voi!

Se per voi apprendemmo la buona amarezza delle nobili lacrime, se nei nostri cuori per voi risorsero impeti di generosità, se qualche superbo entusiasmo s'accese, a voi sia pace, onore, gratitudine!

Il Marzocco.

SOGNO INVERNALE

La neve cade cade
e la mulina il vento
per le deserte strade:
io vo e vo contento.

I nivei fior colora
ecco la fantasia:
è il tramonto o l'aurora?
è un sogno anima mia?

La pioggia de le rose
dal giardino celeste
scende e di vaporose
parvenze il suol riveste.

Tra le fiorite sponde
non mormoran ruscelli?
ascosi tra le fronde
non cantano gli uccelli?

Ride la terra e trema
voluttuoso il mare;
sento, oh dolcezza estrema!
l'anima naufragare.

Oh intangibil come
un sogno, cielo azzurro!
oh profumate chiome
di siepi in fior, susurro

di fresche, correnti acque!
Amor mio vieni (il sole
s'affretta) ove ti piacque
già coglier le viole.

Non senti? è primavera.
D'un ardor folle io tremo;
usciamo: ad alta sera
ancor noi sogneremo.

Oh la divina pace
che sul cor mi discende!
.... Ma perchè il labbro tace?
nè più l'occhio s'accende?

Il viso si fa bianco,
la mano ecco mi sfugge....
Corro, ma il piede è stanco:
è già lontana e fugge....
. . . .

Impallidisce il cielo
e il vento nivei fiocchi
mulina; un caldo velo
grava su' miei tristi occhi.

Diego Garoglio.

Le " Profezie „ di Leonardo da Vinci.

(Lettera ai miei amici).

Avete letto le profezie di Leonardo? Se le avete lette, sarà per me gran ventura poter aggiungere qualche osservazione e considerazione alle idee in voi nate o risvegliate da quella lettura, e sarà per me gran gioia poter poi sapere che anche dinanzi a quella manifestazione del genio, i nostri spiriti, durante una ora ineffabile, vissero di vita concorde.

Dice il divino Platone come egli si serva spesso del mito quasi per fare un incantamento a sè medesimo. Leonardo non ricorre al mito nè agli antichi artifizi divinatorii, poichè la sua profezia è essenzialmente diversa da quella delle pitonesse leggendarie; pure, a somiglianza dell'autore del " Convito „ si giova della forma profetica come per mettersi sotto un incanto che lo isoli con la sua visione e lo aiuti a fissarla in una forma in cui la verità discenda chiara ed intera.

Le prose di Leonardo, come in generale tutte le manifestazioni letterarie del genio umano, sono intuitive più tosto che dimostrative; intuitive anche quando tentano la dimostrazione. E le intuizioni nella sua opera scritta si succedono con vera ricchezza geniale, illuminando, nel mondo dei fenomeni, lontananze ignorate, e precorrendo, con la rapida e sicura visione, la parte maggiore delle leggi che i secoli venturi formularono dopo lunghe e pazienti investigazioni.

Le sue note quotidiane sono un libro nel quale tutte le cose della natura e della vita

passano, fermate a quando a quando negli istanti in cui rivelano la loro essenza, interpretate e giudicate con rapidità fulminea, come per improvvisi e successivi lampeggiamenti, che ad intervalli fugaci ne rischiarino la compagine intima e ne mostrino il segreto.

Ha inoltre una straardinaria importanza la maniera adoperata da Leonardo nel porre le questioni, come nel caso seguente: « Perchè vede più certa cosa l'ochio nei sogni che colla imaginatione, stando desto? » Alle quali parole è inutile aggiungere una dimostrazione, perchè aprono dinanzi allo spirito una via infinita e sono importanti assai più d'una vera e propria scoperta.

E volete che vi mostri con un altro esempio sino dove riesca a profondarsi la visione leonardesca e quali cose siano nel suo presentimento, le quali oggi costituiscono la nostra fede? Udite: « Or vedi la speranza e 'l desiderio del ripatriarsi e ritornare nel primo caso fa a similitudine della farfalla al lume, e l'uomo che con continui desideri sempre con festa aspetta la nuova primavera, sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi, e nuovi anni, parendogli che le desiderate cose, venendo, sieno troppe tarde, E' non s'avede che desidera la sua disfazione; ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che trovandosi rinchiusa per l'anima dallo umano corpo desidera sempre ritornare al suo mandatario; E vo' che sappi che questo medesimo desiderio è quella quintessenza, compagnia della natura, e l'uomo è modello dello mondo. »

Voi, miei amici, dovete già aver capito in quale grande anima del nostro tempo è riapparsa questa medesima idea, e non tardereste molto a intendere per quale ragione io non ne abbia qui scritto il nome. I grandi pensieri ritornano a traverso le età, per conforto di coloro a cui essi parlano nell'intimo cuore, e per disperazione di quanti non li possono comprendere.

Ma veniamo alle " Profezie. „

Tutti conoscono l'amore che Leonardo aveva per la Natura. Ho qui presente, mentre scrivo, una fotografia della Gioconda, la misteriosa figura femminile così piena di grazia, di bellezza e di insidia, che vive in quel paesaggio ove ride, secondando il suo riso, un lungo e lontano serpeggiamento di fiumi tra rupi a picco, minacciose. Ora il grande artista in questo suo libro rivela in qual modo tanta bellezza e tanta grazia nascondono, per la stessa forza delle cose, la crudeltà del martirio e la freddezza del tradimento. Quando l'artista dipinse nuda sino alla cintura quella medesima donna che oggi sorride nella sua misteriosa bellezza, apparve e direi quasi proruppe da tutta la sua forma svelata, e specialmente dagli occhi, dalla bocca e dalle mani, il segreto feroce che prima dormiva nel fascino di quello sguardo e nell'enigma di quel sorriso. E possiamo dire che fin da allora, con quella seconda Monna Lisa che è oggi a Pietroburgo, Leonardo condannò la natura da lui adorata.

Ma la più tremenda e più bella condanna è scritta in queste " Profezie. „ Le quali dovevano, secondo il piano dell'autore, essere divise in: profezia delle cose degli animali, poi delle piante, poi delle cerimonie, poi dei costumi, poi degli editti, poi delle cose che non possono stare in natura. Infine l'autore avrebbe dovuto trattare i grandi casi. Questa divisione della Profezia leonardiana vi servirà, o amici, a capirne o a presentirne il carattere e il significato; vi servirà a imaginare che qui sotto la forma del vaticinio si nasconde una fra le molte maniere dal Vinci adoperate per penetrare il segreto della esistenza mondiale dinanzi alla quale il suo spirito si esercitava, infaticabilmente.

Le « Profezie » di Leonardo non si riferiscono all'avvenire, ma parlano di fatti e di cose presenti, e contengono, come ho già accennato, un profondo giudizio sulla vita. Poche volte, in tutto il nostro Rinascimento, che pure è così ricco di meravigliose rivelazioni, un'anima umana era giunta a tanta altezza di pensiero e a tanta potenza d' imaginazione. Come voi medesimi potrete vedere, sono spesso le cose più semplici e talvolta le cose più umili che suscitano nello spirito dello scrittore la visione che lo innalza sulla logica comune degli altri uomini. Eccovi una profezia, a proposito degli asini bastonati. « O natura, perchè ti sia fatta parziale, facendoti ai tuoi figliuoli d'alcuni pietosa e benigna madre, d' altri crudelissima e spietata matrigna? Io vedo li tuoi figliuoli esser dati in altrui servitù senza mai benefizio alcuno, e in loco di remunerazione dei fatti benefizi esser pagati di grandissimi martiri, e spendere sempre la lor vita in benefizio del suo malfattore! »

Ho citato questo primo esempio, ove la parola e la imaginazione sono altissime, non solo per mostrare di che cosa sien fatte e da che cosa nascano queste profezie, ma anche per fermare ancor meglio il vostro pensiero intorno alla mia idea d' un giudizio espresso dallo scrittore sui fatti della natura e sulle sue misteriose contraddizioni. Secondo il quale giudizio e il modo ond' egli l' ha diviso, potremmo dire, servendoci d' una frase efficacissima del pensatore moderno che non ho voluto nominare, che Leonardo, con queste sue pagine profetiche, abbia voluto fare una enumerazione dei capolavori di Maia. E ve ne do subito un altro esempio, a proposito dei funerali *con processioni e lumi e campane.* Sono poche parole d'una semplicità che fa impressione: « Agli uomini saran fatti grandissimi onori e pompe senza lor saputa. »

Ed eccovi altre due profezie la prima nata da questo pensiero: *Il dormire sopra le piume degli uccelli.* « Molta turba fia quella che dimenticato loro essere e nome, staran come morti sopra le spoglie degli altri morti. » La seconda è suggerita dall'osservare le uova che *sendo mangiate non possono fare i pulcini.* Ed ecco, a questo proposito, la esclamazione profetica: « O quanti fien quegli, ai quali sarà proibito il nascere! » La quale esclamazione si riferisce alla moltitudine innumerevole dei germi, con i quali la natura, avendo pur formato una promessa di vita, la viene poi a smentire con una certezza di morte. Tale il significato delle parole; ma la rapidità e la semplicità della forma che con esse Leonardo ha data alla sua idea, costituiscono un esempio di ciò che in estetica si chiama il sublime; cioè a dire quella manifestazione in cui la volontà della natura è riflessa immediatamente. Questa e non altra è la importanza delle parole: *proibire il nascere.*

Con questa mia lettera io non ho voluto fare uno studio sopra le « Profezie » di Leonardo, ma semplicemente ricordarle, o amici, a voi, nel caso le abbiate dimenticate, o indicarle alla vostra attenzione, nel caso non le conosciate ancora. Uno studio completo su questo e gli altri libri del grande artista, non si potrà fare, se non quando tutti i codici contenenti le sue scritture, ad uno ad uno saranno pubblicati e le biblioteche pubbliche si decideranno ad acquistarli. Per ora ci dobbiamo contentare dei due grossi volumi nei quali il Richter ha raccolto i pensieri che gli sono sembrati più importanti, intorno ai vari argomenti di cui Leonardo s'è occupato, con la prodigiosa attività e la potenza della sua mente quasi divina.

Io avrei potuto scrivere molto più a lungo e citare lunghi brani delle « Profezie »; ma me ne sono astenuto, pensando che per voi, o amici, bastava scrivere molto meno. Quando si è abituati a vivere in un medesimo ordine di idee e di aspirazioni, ogni cosa nuova che si dica par conosciuta da gran tempo, e bastano poche parole a farla riconoscere. E questo nostro caso speciale serve a mostrare la verità della intuizione platonica sulla conoscenza.

Spiegare a lungo una cosa, far succedere alla intuizione sintetica la dimostrazione analitica, a che giova? Giova forse a diffondere la verità? La verità è la cosa più semplice ed è perciò la conquista più difficile che si possa imaginare. Coloro che l' hanno potuta raggiungere, l' hanno avuta nel cuore prima che nel cervello.

Ne volete una prova? Leonardo, in una sua nota che il Richter ha aggruppata con altre sotto il titolo di Fisiologia, scrive le seguenti parole: « Gola è mantenimento della vita, paura o ver timore è prolungamento di vita e salvamento dello strumento. » Queste parole contengono la suprema verità sul mondo e sulla vita, e sono semplici e chiare per lo spirito che le abbia presentite. È quindi inutile ogni dimostrazione per voi, nei quali esiste il sentimento di quella grande e terribile verità. Leonardo infatti le lascia nude e brevi, affinchè esse sole riempiano il silenzio delle anime veggenti e meditative.

Le quali cose che qui diciamo faranno crepare di rabbia i nostri nemici che sono quasi tutti seguaci del buon senso e del senso comune.

Venezia, febbraio '96. ANGELO CONTI.

Paesi antichi

Alle anime che la tristezza combatte, apre l'Arte rifugi meravigliosamente sereni.

Io vo cercando un paese più consolatore d'un paese vero; un ideale componimento di luoghi o dolcemente declivi o convulsamente rocciosi; piani amenamente verdi e ondulati, montagne fosche o violacee, acquitrini tiranneggiati da un cupo cielo, foreste dai molti recessi pieni di mistero, laghi queti e lucenti, acque vivaci e fuggevoli tra campi vasti e ubertosi, sotto antichissimi ponti, a piè di rupi inaccessibili.

Ma non mi basta un paese, dove la varia e fresca verità mi diletti l'occhio o mi chiami a raccolta nella mente mille e mille già care immagini: io voglio qualcosa di più. Io chiedo un sentimento interiore che si compenetri con le cose naturali e di sè le colorisca e le illumini: io voglio la comunione mistica d'una vita umana con le mille vite vegetali, col solenne silenzio della pietra, con l'opulenta instabilità dei cieli.

E là dove, per qualche giovane pittore moderno, soltanto morte cose si trovano, soltanto il tanfo d'un'arte già fossile si respira, rivolgo ancora con fiducia il passo e salgo le lunghe scale della Galleria degli Ufizi.

Naturalmente, un profano attraverserà quelle sale seguendo soltanto il capriccio, abbandonandosi all' impressione, fin anche correndo ai quadri meno ostentati e perciò forse più ricchi di sensazioni delicate, inaccessibili al gran pubblico.

Un pensiero mi viene improvviso: abbiamo noi, nella nostra storia pittorica, una tradizione continuata di buoni paesisti?

Un'occhiata qua, una là possono risolvere provvisoriamente il problema.

Pier della Francesca nei suoi celebrati ritratti del principe e della principessa d'Urbino vince gloriosamente una prova ben ardua qual' è far risaltare con evidenza non brusca figure chiare sopra un fondo pur chiaro. Strano però quel fondo, che è un irriguo paese arborato di un verde tenero e freschissimo sotto un cielo sereno, non abbagliante e tranquillo. Si diffonde per la placida scena tutta la serenità del principe mecenate e amato in uno stato tranquillo; pare un trionfo dell'umanesimo italico in quel che avea di più mite.

Sandro Botticelli ci porge nel suo *Bagno di Venere* un saggio di paesi d'un genere opposto, benchè altrettanto convenzionale. In un mare che sembra di cristallo di rocca antico s'intaglia una riva piana su cui sorgono sottili alberi che paion di bronzo, con foglie di malachite: più vive son le stoffe dai colori foschi agitate dai genii volanti. Scintille d'oro innumerevoli son disseminate nel mare e sul terreno. Neppur Sandro è un paesista, dacchè ancora il medio evo lo punge col simbolo.

E i Veneziani? Sulla variopinta laguna dove il sole e l'onda gareggiano di magnificenze mutevoli e molteplici non fermaron mai lo sguardo con altro amore da quello che faceva loro vagheggiare il Lido carico di balle del Levante? Non pare. Fino al Canaletto, che negli anni della decadenza sfumava i contorni dei logori palazzi dolorosamente, i Veneziani non hanno paesaggio.

Passiamo ai meravigliosi Fiamminghi.

***

Nei paesi dove la borghesia non offriva davvero grazia di fogge ed eleganza di nudi, gli operosi commerci tuttavia permisero nella età che a noi segnò la decadenza, che gli animi e gli occhi si volgessero sopra il terreno conteso all' oceano, difeso dalle dighe, illuminato con assidua vicenda di toni fuggevoli dal cielo irrequieto.

Non mi allettano le tempeste: la cinerea nebbia teatrale del Pilment mi urta subito gli occhi e me ne distoglie. Meglio un Pivetta, come quel 720, dove quel tenero color verderame d'origine schiettamente italiana impaccia molto l'autore tedesco; meglio un Van der Neer finissimo (885); dove tuttavia, se trascuriamo una fila di montagne azzurre nella lontananza e le frondi minuziosamente elaborate di pochi alberi, attraverso alle quali le montagne si vedono, nulla troviamo che ci somigli il cercato paese.

Uno Stolbent nella seconda sala fiamminga, miseramente relegato in un angolo accanto alla finestra, mi dà un magico specchio di lago che porta una cascina nel mezzo sotto un azzurro intenso ma non dolciano, ripetuto nell'abisso limpidissimo. C'è incanto, c'è pausa momentanea del desiderio, ma c'è troppa allegria. Torniamo nella sala dei massimi.

Un paese dell' Utembrouck (943) (perchè vo cercando i minori?) mi sembra una rivelazione. Alcuni buoi stanno bevendo ad una cascata; intorno ad essi è già discesa la sera. Sopra alla cascata è un prato con qualche casa colonica: alcuni panni tesi ad asciugare spiccano sul verde. A destra un rudere: più in dietro e più in alto una valle serpeggia, e vi s'indugia ancora la luce del giorno. In basso invece è quel nerastro barlume silenzioso per entro il quale, in un estivo tramonto, si apron volentieri gli occhi a sognare.

Anche il Bamboccio mi dà due tramonti autunnali, dove da semplicissimi mezzi scaturisce un effetto psicologico grande. Al primo piano un'aia od una scuderia campestre (915 e 902); dietro la casa un quarto del campo è tenuto da un azzurro smorto, quasi fosco. Di qua alcuni cavalli si riposano; alcune ombre s'indovinano; se ne scoprono poi attitudini maliziose e sguaiate. Il Vero magistrale e solenne move a incontrare il nostro spirito.

Mi divagano un po' il grigio ardente misto a sprazzi di temporale dell' Emden; un ballo campestre di Pietro Brueghel, dove, sul solito fondo italiano, alcune diritte quercie giganti ombrano una *kermesse* prettamente fiamminga; e un quadro del Brill che allo stesso metodo degli alberi sul davanti unisce un senso di morte cose in questa scuola assai di sovente perfetto.

Mi colpisce singolarmente un paese (907) del Boudewins. Tramonta A sinistra, in fondo a una piazza, esce da una chiesa gente che si disperde: accanto alla chiesa verso il mezzo sono alcune case e logge più oscure; a destra un canale si perde lontano e con esso si perde sull'altra riva, sfumando nel crepuscolo, un basso paese. L'artificiata disposizione mi disinganna.

E Paelemburg? Quanto colpì codesto straniero la poesia delle nostre rovine! Ogni volta che sopra un paese del fare del Rosa egli mi stende un di quei suoi cieli nordici, non mi traduce egli forse qualcosa che ha udito dentro di sè? Quando però egli non intuisce l'inerte meriggio della campagna romana, mostrandomi un cielo lucido e pur sonnolento oltre i pilastri d'una caverna.

Ma ecco Ruysdael coi sinistri contrasti della luce sopra una vasta campagna, che sembra aspettare il temporale. Qui profondamente pensiamo e intendiamo.

Non forse le vicende soltanto del cielo, ben anche gli oscuramenti e le serenità improvvise dell'animo suo ci ritrasse l'artista? Era dunque un sentimento profondo che gli guidava i pennelli e dietro alla mano veloce o minuziosa vide egli forse più d'una volta il luminarsi ed abbuiarsi la tela. Ma nocque l'oggettività scrupolosa a quelle sue sincere manifestazioni delle battaglie interiori?

Ed ecco Rembrandt, il padre.

Egli ha in questa sala un quadro d'un'evidenza quasi direi formidabile. A destra di chi guarda s'accavallano furiosamente rocce su rocce sgretolate e spezzate, d'un grigio oscuro. Dal mezzo si perde via verso sinistra un piano immenso, quasi eguale: una fascia d'ombra sembra pesare su certi anfratti del suolo. Il cielo è d'un azzurro sbiadito, corso da velami biancastri. Ma il sommo delle rocce è coronato da un semicerchio di temporale; par di vedere due branche nere di qualche mostro immane che, affacciato dietro il monte, si prepari a soffocare l'aspettante pianura.

Il Mistero si confidò a Rembrandt più d'una volta; e l'artista ne tradì qualche segreto. Non mai come dinanzi ai suoi capilavori fu vista nell'aria la fatalità tragica, nell'erbe e nella terra la dolorosa inerzia di certi momenti di sosta e di trepidazione nelle anime e nella natura. E la forma e la tecnica perfettissima non già nocciono al pensiero titanico.

Salutiamo, prima di andarcene, la marina di Claudio di Lorena. Sul lido uomini affaccendati vanno, s'aggruppano si piegano: ma l'anima si perde nel fascio dei raggi che il sole manda vincendo, penetrando tutto, ravvicinando quasi l'ultimo orizzonte con essa.

Dopo la tristezza che gode dinanzi alla Natura dolorosamente stupita gustiamo la Pace ed il Sogno.

***

Potrete darci l'estasi voi che mettete ogni ambiente « a lume di piazza » come il buon Reni di non simpatica memoria?

Ben è vero che gli antichi nostri troppo si compiacquero nel fosco; troppo appiattaron la figura nell'ombra. Però li guidava un intento solenne, nonchè l'osservazione del vero ben maggiore e più compiuta che oggi non sia. Ammiro i grandi impressionisti, ma li vorrei più diffidenti del nostro sole e poi più ricordevoli che non abbiamo una vera tradizione di paesisti.

È strano: col nostro splendido cielo, con la verdura perenne, con l'acque argentine e via di seguito, noi non abbiamo ancora un paesaggio d'autore nostro che possa dirsi un vero capolavoro.

Forse perchè la luce dei nostri paesi penetra per tutto, forse perchè le nostre procelle han sempre qualcosa di leggero e di gaio; o perchè, quand'anche si ripetano qui raramente i paurosi fenomeni meteorologici del nord, non sappiamo farne tesoro per l'Arte noi, che nello scomposto e nel violento non abbiamo quasi mai trovato il bello ideale, il quale è ancora per noi qualcosa di troppo accomodato.

O anche l'anima nostra è troppo aperta alla gaiezza: a quella gaiezza che viene dalle cose esteriori, ma dalle artificiate più che dalle naturali. Eppure siamo più sensibili, più mobili, più fini dei secentisti fiamminghi.

Ma dinanzi ad uno spettacolo della bella Natura noi non abbiamo cercato mai, com'essi fecero, di gettare i nostri contrasti interiori fuori di noi e di cercarne le rispondenze intime o le analogie profonde colle infinite attitudini degli elementi queti o sconvolti.

Noi abbiamo, se mai, cercato sempre dinanzi a un ridente paese, a un viluppo di nubi, ad un'aurora sul mare, di trarre dal di fuori elementi di quiete e di conforto per l'intimo nostro turbamento; e se traducemmo l'aspetto delle cose quale ci appariva in quei momenti ne velò sempre l'espressione un'ombra tediosa di romanticismo.

In conclusione noi nella tradizione paesistica non abbiamo un genio. Se qualcosa è stato prima dei nostri tempi tentato, ci mancò la vigorosa energia nel vedere, la trattazione ardita e precisa nel dipingere.

A che riusciremo nell'avvenire?

EDOARDO COLI.

LETTERA APERTA

Per debito di cortesia e pei ricordi del buon tempo antico evocati dall'ottimo vecchio esteta pubblichiamo senza commenti la lettera che segue:

Egregi signori del « Marzocco, »

E se invece di continuare una polemica astiosa dal campo nemico, venissi, novello Temistocle, a chiedere ospitalità nella sua reggia ad Artaserse? Vorreste essere voi altri da meno del *longimano?*

È vero che la vostra breve nota della settimana scorsa non era generosa e, per qualche innocuo motteggio impersonale (che anche non vi riguardava specialmente), aveva il torto di scendere alle impertinenzucce personali. Che ne sapete voi delle speranze, che io ho visto « inaridire invano, » come voi dite? Chi vi assicura che io abbia trascurato di coltivarle e inaffiarle come avrei dovuto e potuto? Del resto quello che non è stato potrebbe ancora essere. E voi?...

Ma lasciamo andare queste miserie. Voglio ricambiare il gentil senso di pietà che avete avuto per la mia *vecchiaia*, verso la vostra gioventù forse sfortunata. Soltanto vi consiglio di non prendere troppo alla lettera la mia vecchiaia, come io non prendo la vostra gioventù.

Il vostro articolo di domenica scorsa è migliore assai della prima nota, per quanto in esso non mi facciate l'onore di nominarmi, e avreste potuto farmelo, via, sia detto senza superbia! Comunque, in seguito ad esso, mi sono deciso alla imitazione di Temistocle.

Anche mi sono risovvenuto che non fummo sempre nemici (per parte mia non lo sono nè meno adesso). Con più d'uno di voi ricordo di avere avuto amichevole carteggio qualche anno fa, quando, col Panzacchi, io facevo qua il *Lettere e Arti* e voi facevate costì la *Vita nuova*. Anzi, un momento, si pensò e si trattò tra di noi di fondere i due periodici per salvar loro la vita pericolante con un dolce connubio; ma poi, non per difetto di volontà reciproca, non se ne fece nulla, e il povero *Lettere e Arti* dovette morire. Memorie funebri, che ho rievocato solo per illustrare la nostra amicizia passata e trarne auspici per la nuova.

Veniamo adesso alla nostra questione e concedete al « povero buon vecchio esteta » di sostenere ancora alla meglio le sue poche e deboli idee. Che volete! Non si nasce tutti dei gran signori nè pure in fatto d'idee e bisogna rassegnarsi a quel po' di bene che si ha. Un qualche salto intellettuale più in su del mio naso credo tuttavia di poterlo fare anch'io. Sarà forse una illusione; ma chi è senza illusioni, senza qualche menzogna vitale, per dirla con l'Ibsen, mi scagli la prima pietra.

Ciò che io rimproveravo dunque al vostro « prologo » nel mio articolo del *Fanfulla* era particolarmente la frase su le opere d'arte « che hanno le loro origini fuori della pura bellezza; » frase per me ambigua, inesatta, infelice. Voi avete senza dubbio troppo spirito per credere di avermi convinto del contrario col vostro articolo; io ne ho abbastanza per ritenere che non vi persuaderò con questa mia. Non importa. A questo mondo, a meno di essere molto ingenui, si discute per esporre le proprie ragioni, non per convincere o persuadere.

Da quella vostra frase, così nuda e cruda, senza commenti, derivano, logicamente, lo sostengo, le conseguenze che io ne ho tratte. Le « origini » di un'opera d'arte significano la sua genesi, la sua sostanza ideale Ora che cosa vuol dire, o quand'è ch'essa è « fuori della pura bellezza? » Non si poteva interpretare in altro modo da quello che io ho fatto

Voi mi rispondete « che ogni rappresentazione della vita e della natura, impassibile o no, ha le origini nella pura bellezza, quando si è trasformata nell'anima dell'artista in modo che per gran parte non s'accordi più con tutti quei caratteri immanenti e determinati per i quali è a tutti riconoscibile sempre per la medesima ecc. ecc. »

Ma non vedete che codesta trasformazione, appunto perchè trasformazione, non è l'origine? Qui non si tratta più della genesi dell'opera d'arte, ma di quella elaborazione che la sostanza ideale, la materia prima deve incontrare nell'anima dell'artista per diventare opera d'arte. La vostra chiosa non fa che dimostrare la verità della mia critica e, dopo di quella, noi siamo pienamente d'accordo.

D'accordo almeno in genere sul concetto dell'arte, se non per ogni specie. Qualche riserva devo farla rispetto all'opera del Rapisardi, della quale tuttavia non sono entusiasta (credete pure che se anche l'argomentazione sommaria può avermi costretto a fare d'ogni erba fascio, so distinguere molto bene i Giudei dai Samaritani), e rispetto ai « nobilissimi intendimenti » del D'Annunzio. Di questo ammiro anch'io il forte ingegno e l'arte meravigliosa; ma non posso ammirare altrettanto la serietà del suo carattere d'artista (non alludo alla meschina questione dei plagi), non posso riconoscere la nobiltà de' suoi intendimenti nè perciò l'eccellenza dell'opera sua. Ma ciò richiederebbe troppo lungo discorso e io voglio finire.

Lasciatemi però chiudere, e in questo spero di avervi consenzienti, ripetendo la mia avversione per tutte le pose o le posucce (e ritengo dir bene così) sia pure nelle cose buone o fatte a fin di bene: detesto le affettazioni di ogni specie; amo la semplicità e la schiettezza in tutto e per tutto.

Ciò non è detto, e non lo era nel mio articolo del *Fanfulla*, per voi, ma per quelli cui tocca.

A voi rinnovo la profferta d'amicizia di un « povero buon vecchio esteta, » che sente certo non meno di voi l'amore, il culto della bellezza e dell'arte, l'odio dei mestieranti e dei ciarlatani.

Bologna, 5 Marzo.

TULLO FORNIONI.

MARGINALIA

* **Nella sala di Luca Giordano.** — Le pubbliche letture, che negli anni passati si tenevano a palazzo Ginori, si tengono invece quest'anno a palazzo Riccardi nella splendida sala dipinta da Luca Giordano: ma anche a palazzo Riccardi, come a Palazzo Ginori, la serie delle letture minaccia di essere di valore molto ineguale. Si era infatti cominciato assai bene con Guido Mazzoni, che vivamente e limpidamente aveva rappresentato all'uditorio intentissimo la cara e nobile figura del Parini; del grande poeta che nelle forme da altri usate a lodar Filli, Amarilli e Nice gettò l'altissimo contenuto dell'*Educazione*, della *Salubrità dell'aria*, del *Vestire alla ghigliottina* (e fu in questo senso per noi un novatore ardito nei metri); ed ecco che subito alla seconda lettura il pubblico dovè sostenere la noia di una divagazione erudita del comm. prof. Adolfo Venturi, il quale con voce alquanto monotona lesse nella sala di Luca Giordano un suo discorso intorno al Canova ed alle arti belle nel secolo XVIII. Eruditamente superficiale la sostanza, pretenziosa la forma dell'esposizione: nessuna novità di osservazioni personali, poca sottigliezza di analisi nell'indagare i caratteri dell'opera canoviana, scarso vigore di sintesi nel rappresentarne all'uditorio l'immagine vera ed il significato profondo.

Ma tanto e non più ci attendevamo da un pontefice dell'erudizione e da un critico officiale dell'Italia artistica contemporanea.

DICHIARAZIONE

Quel tal signor Baffico, a cui assestai un bel colpo in un recente articolo, vuol dare querela a me ed al caro amico mio ed editore, Roberto Paggi; quel medesimo Paggi, che sfrutta le nostre giovanili intelligenze, come ha detto qualche simpatico avversario: oppure, che noi sfrutteremmo come ha detto qualche altro non simpatico contradittore.

Ora, non per render pubbliche le nostre faccende private, ma perchè il motivo della minacciata querela — a quanto dice il signor Baffico — è l'aver io compromessi i suoi interessi presso la *Nuova Antologia*, che da molti anni accoglie l'opera sua, visto che la direzione di quel magno organo tratta le cose sue così bene da far supporre, che presti facile orecchio a due male parole d'uno scribacchino qualunque piuttosto che affidarsi alla sua perspicacia nello scegliere i collaboratori; considerato che io ho bisogno di crearmi qualche argomento per una buona auto-difesa presso i tribunali; io qui — per la verità o per la menzogna, poco importa — solennemente dichiaro, che il signor Giuseppe Baffico ecc. ecc., è un grande scrittore, che il suo volume *Fascino arcano* (non *strano*, come già scrissi sotto la suggestione da vero *strana* della recente lettura) è una grande opera d'arte e che non vi sono affatto periodi, come quello che io falsamente asserii d'avervi pescato.

Vengano ora i signori giudici a condannarmi!

ENRICO CORRADINI.

* All'*Idea liberale* che lealmente, dopo le censure, ci prodiga lodi, i nostri leali ringraziamenti. Ma badi, noi non possiamo, esser caduti, com'essa dice, in errori di economia politica, perchè di economia politica non abbiamo parlato mai; e quanto ad un tal *verbo* che noi, insieme con molte cose belle e buone, andremmo diffondendo in Italia, l'*Idea Liberale* ci pensi meglio e si persuaderà che non è tristo (com'essa crede) ma nobile verbo quello di chi, innamorato del bello, vi ha consacrata intiera la vita; che non è esempio di fiacchezza nè di corruzione, ma esempio di forza e di alta idealità quella che ci viene offerto da chi si chiude alteramente nel proprio sogno di arte e cerca di rappresentarlo e di imporlo agli altri uomini, non curando gli assalti della folla traviata ed ignara.

* La sera di lunedì 16 marzo a ore 21 il nostro collaboratore musicale Vittorio Ricci darà nella Sala Filarmonica la sua Cantata *Humanitas*, che venne eseguita per la prima volta nella gran Sala del Casino di Wiesbaden la sera del 9 Aprile 1895. La Cantata ottenne a Wiesbaden un vero successo, e vari giornali tedeschi ebbero per essa le più lusinghiere e calde parole di ammirazione, proclamando il Ricci uno dei migliori compositori italiani della nuova scuola, giudizio confermato dalle autorevolissime lodi d'insigni musicisti quali Boito, Sgambati, Marchetti, Buonamici, Mancinelli, Mackenzie (Direttore della Royal Accademy di Londra) Gallignani, ecc. La Cantata per Soli, Cori ed Orchestra è scritta su parole di G. S. Gargàno ed è mirabile anche per la fusione perfetta tra la poesia e la musica.

* Il più grande scrittore, il più profondo critico della *Pseudo-letteraria*, ci fa nell'ultimo numero del suo periodico sapere ch'egli è molto contento di essere nei suoi panni.

Se non potesse esser lui appena appena si degnerebbe di essere Antonio Fogazzaro o Giovanni Pascoli; ma dovrebbe (così ci avverte) sacrificare molte qualità del suo animo e del suo vastissimo ingegno.

* **Lo Zola e " La Tribuna ".** — Le appendici quotidiane del *Roma* zoliano pare che incomincino a tediare mortalmente e ad inasprire i lettori della *Tribuna*.

Moltissimi, chi per ragioni di patriottismo, chi d'arte, chi per altro, hanno protestato.

In brevi parole, l'ultimo romanzo di Emilio Zola, che doveva aver per iscopo di ritrarre Roma contemporanea, è sembrato quello che è veramente — almeno il già molto apparso sin qui — una concezione meschina svolta sopra una serie di documenti non importanti, frammentarî ed in parte scelti con malevolenza.

La *Tribuna* difende sè stessa per l'infelice pubblicazione, ragionando presso a poco così: Noi, da esperti rivenditori al minuto, o assidui che ci accusate, acquistiamo la merce dalle fabbriche più in credito. Questo per farvi piacere. È colpa nostra se quelle fabbriche non producono più articoli buoni come una volta?

La *Tribuna* ha ragione. Pure le sue rivelazioni e la sua difesa hanno già aperta un'aspra battaglia antizoliana su qualche altro giornale della capitale.

Noi ricordiamo ora. Ricordiamo quel tempo assai prossimo, in cui il romanziere francese passò fra noi in quella sua non rapida escursione, che fu qualcosa di mezzo fra un giro di *réclame* e un viaggio di piacere da borghese arricchito. Allora, dopo le accoglienze festose preparate in Roma al viaggiatore dal giornale, che aveva ed ha l'abitudine di pubblicarne i romanzi — accoglienze, che per quel giornale erano un particolare dovere di cortesia — tutti i gruppi giornalistici e letterarî delle città italiane, per cui il viaggiatore passò, si crederono obbligati a riceverlo trionfalmente, per quella smania d'imitazione scimmiesca, che in noi è grande, per quell'istinto d'ammirazione servile, che in noi è grandissimo.

Eppure sapevamo anche allora lo scopo, che aveva prefisso alla sua escursione quegli, a cui ci prosternammo: vedere le nostre città, veder Roma, coglierne alla sfuggita il meraviglioso fantasma composto dalle reliquie di duemila anni di storia, scrutarne in pochi giorni la vita profonda, in cui tanti elementi del nostro tempo e dei passati si fondono e si confondono; veder noi e le nostre cose più sacre come uno spettacolo nuovo, ma non più importante non men superficiale di quello a lui noto d'un qualche mercato parigino.

Tale proposito sfacciato era già un insulto per noi italiani. Perchè anche si sapeva, che prima di venir a osservare le nostre faccende, i nostri costumi, i nostri pensieri in casa nostra, quel ricercatore ignorava di noi tutto; o almeno quel tanto, che non è su le aride guide; quel tanto, che anche la più modesta delle *misses* inglesi apprende prima di accingersi ad un viaggio oltre il suo mare, ben lontana dall'aver antecedentemente concepito un romanzo su i paesi che visiterà.

Eppure lo ricevemmo con ossequio festante: quasi che fra i non scàrsi documenti della nostra miseria, che potè raccogliere, e i tanti della nostra grandezza, che disprezzò, fosse necessario offrirgliene uno anche più compassionevole, che ei ghermì certo con intima compiacenza.

E quanti dei nostri letterati, dei nostri artisti presero parte a quella prosternazione di fanatici in cospetto del nume, furono doppiamente colpevoli. Zola insultava allora anche l'arte, la sua arte; screditava a un tratto tutta l'opera sua precedente. Egli, che non ebbe forse mai la fulminea intuizione del genio; che proclamò i suoi scritti frutto di continue, pazienti, sincere ricerche; che soffocò ogni idealità entro le angustie del vero — così i sogni degli antichi poeti erano oppressi dalle elucubrazioni de' grammatici medioevali — che nei suoi romanzi pretese introdurre l'esattezza scientifica; come avrebbe potuto descrivere l'indole esteriore e interiore d'un popolo, di cui ignorava tutto, la letteratura, la lingua, la storia, tutto?

Eppure noi gli prestammo fede: lo esaltammo nell'atto stesso, in cui egli da sè medesimo s'accingeva a demolirsi.

Ora gli assidui lettori della *Tribuna* tentano un'opera di tarda resipiscenza. Ora qui e nel suo paese quegli, che fu già sì feroce iconoclasta di tante nobili immagini, è combattuto da alcuni giovani in modo, che a noi non parrà mai troppo aspro.

La violenza dell'attacco eccessivo, implacabile, anche irriverente, l'abbiamo appresa da lui.

Teatri di Firenze. — Con piacere di quanti desiderano, che la scena di prosa torni presso di noi alle sue antiche tradizioni ed alla sua degna sede, abbandonando certi luoghi fatti apposta per l'operetta e per i circhi equestri, al Teatro Niccolini le compagnie drammatiche si succedono senza interruzione.

Quella, che vi agisce ora è un insieme di nuova formazione con alcuni elementi giovani assai promettenti.

Fra le novità, che ci vengono da lei promesse, registriamo le più interessanti: *Battaglia di farfalle* di Sudermann, e la *Lupa* di G. Verga.

BIBLIOGRAFIE

GUIDO RAIMONDI — **Ada Negri**. — Palermo, Stabilimento Tipografico Virzì, 1896.

Come critica, questo scritto non è di alcun valore: come omaggio d'ammirazione ad Ada Negri, non neghiamo che possa avere un valore incommensurabile... per lei.

È una pura esposizione dei due libri *Fatalità* e *Tempeste*, intercalata da innumerevoli citazioni, che lo scrittore prende in esame con frasi ammirative e con punti esclamativi. Del resto, non una osservazione nuova, non una seria confutazione delle molte e molte critiche state fatte alla poetessa lombarda. Vi si trova la solita confusione tra l'arte della Negri ed il fine umanitario.

L'A. " innamorato „ — come dice — " de la nova aurora di redenzione e di pace che sorride da lungi, affascinante „ è anche innamorato " de lo squisito e forte canto di Ada Negri. „ Ecco la massima argomentazione critica!

Ciò basta, perchè il signor Raimondi si senta irresistibilmente tratto ad agitare il turibolo per quaranta pagine di seguito. Nè importa se il turibolo, agitato da mani troppo violentemente entusiastiche, per sollevare più in alto i fiocchi cilestrini dell'incenso va talvolta a colpire la faccia dell'idolo. Esempio (pag. 23): " Ada Negri è invasa come da una febbre che le brucia sempre ne gli occhi scintillanti, da un delirio, *da una pazzia quasi*. „

P. M.

E. A. MASINO — **Sunt lacrymae rerum**. — Pisa, Enrico Spoerri, edit., 1896.

Poche pagine, in cui sono raccolte alcune brevi composizioni, delle quali due potrebbero aspirare fino a un certo punto al nome di *novelle*, e le altre non sono che semplici *bozzetti* — nome questo tanto antipatico, ormai, quanto la cosa che sta a significare.

Nondimeno, come esercitazioni stilistiche e come primi tentativi di studii psicologici, questi scritti non meritano di passare inosservati. Manifestamente l'A. ha qualche cosa di suo da estrinsecare in forma d'arte. Già si prova a tentare qualche piccola discesa nelle profondità dell'anima umana; e ne risale recando l'eco di qualche voce non ancora ben distinta, il ricordo di qualche visione non ancora chiara e netta, ch'egli si industria di far rivivere in una forma dove — a traverso le derivazioni e le reminiscenze — non mancano consapevoli accenni personali.

Quando l'A. abbia meglio rintracciato se stesso e resa organicamente più complessa quella sua attività interiore che apparisce ora troppo frammentaria, egli riuscirà forse a darci l'opera d'arte. Quel tanto che troviamo fin d'ora, ad esempio, nella *Passeggiata* e nella *Prima notte*, ce lo fa sperare.

P. M.

GIOVANNI BERTACCHI — **Il Canzoniere delle Alpi** — Milano, Chiesa e Guindani, 1895.

Abbiamo aperto questo libro, trepidando e sperando, con una visione di cose immense nella mente. Le Alpi!... Ohimè, la delusione ha raffreddato ben presto ogni nostro preventivo entusiasmo. Troppo gran titolo per così piccolo libro! La povertà del contenuto ne risalta anche più evidentemente.

Dinanzi alla terribile maestà delle Alpi il poeta è quasi sempre distratto dalla piccola idea della donna lontana: per modo, che non ha occhi — o quasi — da vedere i sublimi spettacoli che la Natura gli offre intorno, e quando li vede ne ritrae un'impressione scialba e comune. Non mai uno slancio lirico, non mai un battito d'ala che inalzi d'un tratto il lettore su quelle vette dominatrici, così vicine al cielo. Non si direbbe neppure che l'autore fosse nativo di quei luoghi, se non venisse a quando a quando a spirare tra le sue pagine un tenue soffio di sentimento nostalgico che gli detta qualcuna tra le strofe migliori.

Ed alla povertà dell'ispirazione corrisponde, pur troppo, la povertà della forma artistica. Notiamo di passaggio certe frasi volgari o improprie come queste: « le confuse memorie il cor *dipana* » (pag. 22); le « onde *rubeste* » del *Mera* (pag. 64). Notiamo certe forme antiquate, riprese dall'autore per comodo di rima; ad esempio: *corago* e *imago*, rimanti fra loro (pag. 30); « la bella stagion *vanio* » (73). Notiamo una siffatta miseria di rime, che l'autore non si perita a rimare le quartine di un sonetto così: *passata, romita, carezzata, inumidita, celata, udita, innamorata, vita* (pag. 69); oppure (pag. 113) *velata, abbandonata, ignorata, affannata*; o anche (pag. 137) *inesplorato, implacato, librato, velato*. Notiamo una scarsa conoscenza della dierisi, talchè in uno stesso sonetto (pag. 24) a questo endecasillabo:

> l'ombra cupa dei boschi ed il lieto

fa riscontro quest'altro:

> de le cascate udii per l'aere cheto.

E nondimeno non vogliamo separarci da questo libro, a cui ci eravamo avvicinati con sì viva simpatia, senza dire che non tutto vi è da disprezzare. Vogliamo separarcene trascrivendo questo sonetto, che è fra le cose migliori del volume, fra quelle meno indegne di figurare in un canzoniere delle Alpi, e dove la visione poetica e la forma artistica si elevano fondendosi con insolita efficacia (pag. 135):

La Via Mala

Landa selvaggia, asilo un tempo ai lupi,
ecco la chiusa, ecco la gola oscura:
irti di boschi sorgono i dirupi,
l'un contro l'altro come bieche mura:

In un grigio squallor di nebbia impura
si perdono lassù l'estreme rupi:
quanta forza di secoli, o natura,
questi orror ti foggiava ispidi e cupi?

Da la materia un immortal dolore
qui spira intorno, e degli umani addorme
il fuggente pensiero, il breve amore.

Tace il poeta: ne l'ignoto seno
passa, ricanta da l'abisso informe
l'anima arcana de la valle: il Reno.

P. M.

CARLO TOMMASO ARAGONA — **Parvula** — Catania, Tipografia Sicula di Monaco e Mollica, 1896.

Il signor Aragona c'invia questo volumetto, con entro incollata una sua carta da visita, dalla quale apprendiamo due cose: primieramente, che egli è professore; secondariamente, che desidera intorno ai suoi versi una discussione *ampia* e *severa*. Ecco: quanto all'ampiezza, è cosa che riguarda lo spazio destinato alla parte bibliografica: quanto alla severità, ci lasceremo guidare dalla nostra coscienza. Va bene così?

E cominciamo col dire che in queste *Parvula* manca ogni accenno di personalità così nell'inspirazione come nella forma. Il professore Aragona ha dedicato quasi ogni sua poesia a qualche illustre poeta italiano; e sembra essersi studiato di imitare o di parodiare volta per volta la nota originale dello scrittore il cui nome figura in fronte a' suoi versi, mutando d'inspirazione e di forma come si può mutar d'abito. Così al Marradi dedica delle ballate, la prima delle quali incomincia:

... e non più li vedrò questi di verde
fertili campi e questi pingui ulivi
che a guardia stanno di fecondi clivi
or che l'ultima neve il vento sperde!

A Severino Ferrari dedica un contrasto di primavera: a Gabriele d'Annunzio un'alcaica romana ove « tondeggiano i seni » e « s'aderge il fianco, *gravido* di sana polpa » e « incurvasi l'anca » (contraffazione d'annunziana della primissima maniera): a Enrico Panzacchi un paesaggino arcadico di quelli un po' alla Watteau che il poeta bolognese predilige: ad Arturo Graf una fantasia notturna; e così via di seguito.

Quando avremo aggiunto che non mancano altresì delle locuzioni come questa « ho visto i bimbi lieti *a* saltellare » (pag. 21), che un professore magari poeta dovrebbe correggere a' suoi scolari come errore di grammatica, e neppure dei versi come questo « ardìo violare l'inviolato impero » (pag. 34) che — a parte l'orribile *cacofonia* — un poeta magari professore dovrebbe sapere aver due sillabe di più, il nostro giudizio sarà compiuto.

Parvula.... e anche molto meno.

P. M.

FRANCESCO FLAMINI. — **Aurelio Bertòla e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca**. — Pisa, Mariotti, 1895.

Questa nuova pubblicazione del giovane e dotto prof. Flamini non va considerata e giudicata quale uno studio completo intorno ai meriti del Bertòla come studioso e divulgatore fra noi, nel secolo XVIII della letteratura tedesca, ma come saggio di un'ampia monografia intorno alla vita e alle opere del buon abate riminese che egli fin d'ora ci promette.

Il Flamini, dopo un rapido sguardo alla fortuna delle letterature straniere e in particolare della letteratura tedesca in Italia nel settecento, passa a caratterizzare l'opera del Bertòla il quale, mentre à comune con tanti altri scrittori contemporanei un fondo arcadico, si distingue da essi per la sensibilità vera e insieme per le notevoli attitudini alla critica estetica, di cui à dato sopratutto prove ne' suoi studi, per quel tempo assai notevoli, intorno alla lingua e letteratura tedesca (allora pochissimo studiate fra noi), cioè nella *Scelta d'idillii del Gessner* tradotti dal tedesco e pubblicati a Napoli dal Raimondi nel 1777, e nell'*Idea della poesia alemanna* uscita nel 1779, opere insieme riunite e fuse nell'*Idea della bella letteratura alemanna* uscita in Lucca nel 1784. L'A. analizza con minuta diligenza queste opere notandone le deficienze, gli errori e i difetti, o con osservazioni proprie, o sulla scorta dei più recenti studi della moderna critica tedesca, e facendo risaltare la loro importanza storica per le nuove indagini di letterature comparate, e come indici rivelatori delle idee estetiche del Bertòla. Il buon abate che andava in sollucchero ad ogni sdilinquimento dell'Hagedorn, degli anacreontici e del Gessner, com'era da prevedere, non à capito nulla della vera grandezza del Lessing, e à mostrato d'ignorare che fosse l'autore del *Laocoonte* e della *Drammaturgia*.

Non parliamo de' suoi giudizi intorno al Klopstok, al Wieland ed al Goethe, il quale aveva già pubblicato alcuni capolavori!

Il F. esamina poi la copiosa scelta di poesie tedesche tradotte dal B. movendo censure estetiche le quali avrebbero potuto esser più aspre e moltiplicate senza fatica. Di volo tratta del *Ragionamento sulla poesia pastorale* e più diffusamente della *Scelta di ventisette idilli* di quel Gessner il quale ebbe a' suoi tempi una straordinaria fortuna che ora non possiamo a meno di giudicare in gran parte immeritata. Anche qui troviamo buone osservazioni estetiche, e alcune pagine interessanti sulle relazioni personali tra il Gessner e il Bertòla e sulla visita che questi fece all'amico nel 1787, nell'eremitaggio di Sylwald e ricordò nell'*Elogio* di lui, dedicato dieci anni dopo ad Ippolito Pindemonte.

Il F. pone quindi in luce l'influenza esercitata dal Gessner sul poeta italiano, e parlando del *Viaggio sul Reno* che il Bertòla scrisse nel 1784, ne mette in evidenza la relativa *modernità*, specie per quel che riguarda il sentimento della natura, l'elemento pittoresco e il patetico che animano le sue pagine di viaggio le quali, remotamente, fanno già presentire altri scrittori tedeschi di viaggi, più recenti e ben più famosi di lui. Dopo uno sguardo ad altre meno notevoli fatiche del B. su autori tedeschi ed alle *Lettere sopra varie parti della bella letteratura alemanna* scritte a Vienna nel 1783 e stampate in appendice al volume secondo dell'*Idea*, il F. conchiude che per essa il Bertòla merita il vanto di primo autorevole divulgatore del germanesimo in Italia. Segue in un'appendice una notevole prefazione del Bertòla, con una eruditissima nota di raffronti tra le due edizioni dell'*Idea*.

***

Ci siamo un po' dilungati a dar conto ai nostri lettori di quest'operetta del Flamini, prima di tutto perchè qui, come già altrove, egli à dimostrato di non essere un puro erudito, dando col fatto importanza alla critica estetica; in secondo luogo perchè è per noi causa di viva soddisfazione che parecchi tra i nuovi cultori di storia letteraria abbiano incominciato a rivolgere la loro attenzione allo studio comparato delle moderne letterature, studio tanto importante e tanto corrispondente alle necessità ideali del nostro tempo.

D. G.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

FORTUNATO VITALI — *Versi*. Devoti Giovanni, Salò, 1894.

ANGIOLINA BOSCHETTI — *Lettera aperta ad una signorina*. Torino, 1896.

ROSA VAGNOZZI — *Cultura e carità*, Conferenza. Forzani e C., Roma, 1893.

R. E. MANGANELLA — *Le sottili pene*. Roma, 1895.

CECCARDO ROCCATAGLIATA CECCARDI — *Il libro dei frammenti*. Carlo Aliprandi. Milano, 1896.

FRANCESCO FLAMINI — *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca*. Mariotti, Pisa, 1896.

DOMENICO SANTORO — *Echi lirici*. Tip. Ristori, Pontedera, 1895.

— *Folia labentia*, Versi. Tipografia Ristori, Pontedera, 1895.

R. GIANI — *Per l'arte aristocratica*. F.lli Bocca, Torino, 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 15 Marzo 1896. N. 7.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

IL NATURALISMO

Emilio Zola assiste, non rassegnato, alla morte di quel romanzo sperimentale che doveva essere, e non fu, la conquista letteraria del secolo nostro.

Dominato da una sua folle idea per la quale combatté con tutte le sue vigorose forze un'aspra battaglia, lancia ora gli ultimi strali a quella gioventù ch'egli credeva d'aver per sempre incatenata al suo carro di trionfatore.

Gli anni non l'hanno modificato; la sua visione dell'arte non gli si è allargata d'un grado, ed oggi osa sperare ancora nella resurrezione del naturalismo. E potrà forse anche essere veridico annunziatore dell'avvenire: questo io non discuto.

Noi siamo abituati a osservare queste brusche reazioni che hanno mutato di secolo in secolo l'indirizzo dell'arte; ma sappiamo ancora che esse sono sempre state fatte contro le esagerazioni, contro le ultime conseguenze che da un qualche principio fondamentale si sono volute trarre. E non hanno peró che un'importanza momentanea, perché l'essenza dell'arte è immutabile, perché le grandi opere contengono entro di sé tutti quei germi che separati dal grande e forte albero vitale, cui tutti insieme dànno rigoglio, possono stentatamente verdeggiare nei campi più opposti delle così dette scuole. E peró la *Commedia*, per non parlare che d'un'opera nostra, puó servire ad illustrare tutte quelle teorie che si compendiano in certe parole come naturalismo, idealismo, e simbolismo e che sono tutte prive di senso.

La mente vasta e lucida di Alessandro Manzoni, accanto al cui nome alcuni poveri di spirito, per una ragione o per l'altra scrissero quello di Emilio Zola, ebbe così chiara questa visione dell'arte, che dimostrò egli stesso come non avessero importanza alcuna tutti quei caratteri pei quali l'opera sua parve ai più un grande rivolgimento. Ma Emilio Zola non può, per la angustia della sua mente, elevarsi a tanta altezza di contemplazione, e così torna ora a scendere in campo per il naturalismo, in quello stesso campo ov'ebbe tanti nemici, e dove oggi va quasi in cerca di un avversario. Poiché il naturalismo non ha più avversari, tanto appare ben composto sotto la pesante pietra sepolcrale.

Esso non è, così, neppur sopravvissuto al suo cavaliere, perché oltre ad aver predicato una teoria che ha il suo fondamento nell'esagerazione di certi caratteri, ha quasi intaccata l'essenza stessa dell'arte. Se anche ora risorgesse dalla sua tomba (ed io non so di alcun fatto che si sia ripetuto con gli stessi caratteri d'un altro precedente) tornerebbe, con disperazione dei suoi nuovi adepti, a morire novamente.

L'uomo che ha posto per base di tutta la sua ricerca sperimentale quest'assioma che par superbo ed è sciocco, cioè che la scienza dimostrerà sperimentalmente un giorno che uno stesso determinismo governa la pietra delle strade ed il cervello dell'uomo, che nell'*indeterminismo* fa consistere tutto l'ideale, e crede che la verità non è negli uomini ma nelle cose, arriva a concludere quasi contro sè stesso (poiché sente pure che l'artista fa qualche volta ben altro che quelle sue inutili esperienze) che bisogna modificar la natura senza uscire dalla natura.

Or dove mai si sentirono le più vuote ed assurde cose? E la confutazione di esse è veramente troppo facile perché io mi debba fermare a chiarirla. Se non che un'altra cosa mi ha fatto pensare, più che l'annunzio di questa fede che ora si risveglia, pare, così fortemente, ed è questa: che i vecchi e qualche recente avversario del naturalismo si sono serviti per confutare queste teorie di un argomentazione che ha dato buon giuoco a questo intempestivo risorgere di una polemica che pareva omai chiusa. Si combatte il naturalismo perchè si sostiene che la scienza (ripeto la brutta frase del commercio) ha fatto bancarotta.

Ma di che bancarotta vanno parlando! Chi può avere il coraggio di negare il fatto così bello del progredire e del trionfare continuo di tutte le idee scientifiche?

E camminerà ancora questa alta speculazione della mente umana, e correrà per vie inesplorate e segnerà ogni giorno nuovi trionfi.

Ma non si potrà mai arrestare: ecco la verità disperata; poichè l'anima umana, come tutte le cose eterne, è infinita. E quando la scienza l'avrà distinta in sottili particelle, quelle non rappresenteranno mai i suoi elementi; ognuna di esse potrà ancora essere sminuzzata in altre più piccole che non saranno alla loro volta neppur quelli gli elementi, e la scienza sminuzzerà ancora e si troverà sempre dinanzi gruppi complessi di elementi che s'ingegnerà di analizzare e di cui scoprirà le singole leggi. E così via, senza fine o almeno finché l'uomo sarà sulla terra. Non è questo un miracoloso progredire? Non son queste le non indarno sognate meraviglie che ha nascoste ancora nel suo grembo l'avvenire, e che certamente risplenderanno, una dopo l'altra, sempre più fulgide pel corso dei secoli, agli occhi estatici degli uomini? Ma pretendere dalla scienza l'ultima parola è come voler giungere in fondo all'infinito dello spazio e del tempo.

Questa gloria dei tempi nostri crescerà sempre più gigante, ma, fatalmente, credere di poter formulare il determinismo che governa i fatti dell'anima sarà sempre un vano e inutile sogno.

E torniamo per poco ancora alla manifestazione dell'opera d'arte che deve aver la sua base indistruttibile nei fatti veri, e si ricordi bene che, secondo questi così detti naturalisti, la verità deve essere nelle cose e non negli uomini.

Io non voglio parlare di opere moderne; mi piace di tornare agli antichi che incarnarono il sogno di quella bellezza eterna ed immutabile che sorrise anche ai lontanissimi, ai rimoti degli antichi stessi, sempre la medesima.

Se si dovesse coi criteri del naturalismo giudicare la *Commedia*, chi potrebbe trovare una buca tanto profonda da gettarvi per sempre tutte queste false e noiose elucubrazioni sulla verità che è nelle cose e non negli uomini? C'è chi s'immagina la figura viva e vera di Farinata degli Uberti esaminata secondo i precetti di questi rigidi « giudici istruttori della natura »?

Provatevi pure a modificare la natura, restando in essa. Nel fuoco terribile dell'inferno, dove son dannati gli eretici, quale anima fiera potrà non esser domata dalla pena che la colpa ha meritato? Bisogna pure uscir dalla natura per trovare un peccatore che abbia l'inferno *in gran dispitto* come il magnanimo fiorentino: bi-

CANTILENE *)

III.

L'alba per la valle nera
sparpagliò le greggi bianche:
tornano ora nella sera
e s'arrampicano stanche:
una stella le conduce.

Torna via dalla maestra
la covata, e passa lenta:
c'è del biondo alla finestra
tra un basilico e una menta:
è Maria che cuce e cuce.

Per chi cuci e per che cosa?
un lenzuolo? un bianco velo?
Tutto il cielo è color rosa,
rosa e oro, e tutto il cielo
sulla testa le riluce.

Alza gli occhi dal lavoro!
una lagrima? un sorriso?
Sotto il cielo rosa e oro,
chini gli occhi, chino il viso,
ella cuce, cuce, cuce.

IV.

Si sente un galoppo lontano
(è la....?)
che viene, che corre nel piano
con tremula rapidità.

Il piano è deserto, infinito;
tutto ampio, tutto arido, eguale:
qualche ombra d'uccello smarrito,
che scivola simile a strale;

non altro. Essi fuggono via
da qualche remoto sfacelo;
ma quale, ma dove egli sia,
non sa nè la terra nè il cielo.

Si sente il galoppo lontano,
più forte,
che viene, che corre nel piano:
la Morte! la Morte! la Morte!

Giovanni Pascoli.

*) Dalla quarta prossima edizione di *Myricae*.

sogna pure uscir dalla natura perchè questi sia non più un dannato, ma ancora il ghibellino con tutti i suoi odi terreni. La verità delle cose è distrutta completamente per una verità che balenava nell'anima del poeta, il quale a dispetto di ogni legge naturale ha creato una figura che pure noi vediamo oggi, a tanti secoli di distanza così indomita e così viva sempre, star gigante dinanzi ai nostri occhi.

Che ci vengono dunque a dire questi uomini piccini in nome di quella scienza della quale non vedono che il progredire è indefinito e dalla quale vogliono trarre tutte le leggi che governano l'anima, mentre coloro che han consacrato a lei tutta la loro vita, tutta la loro intelligenza si fanno ogni giorno più guardinghi nell'enunciare conclusioni assolute?

E con questa ignoranza e, quel ch'è più, con tanta arroganza, si viene ora ad annunciare la resurrezione del naturalismo?

G. S. Gargàno.

Nel prossimo numero pubblicheremo Placido *nuova poesia di Giovanni Pascoli: il quale sta anche preparando per il* Marzocco *una serie di piccoli articoli intitolati:* Pensieri sull'arte poetica.

MALINTESI

« Ma che c'è mai di nuovo in quel programma, che ci viene a bandire, con parole altisonanti, l'antichissima teoria dell'Arte per l'Arte? »

Il decano glorioso dei critici e dei poeti d'Italia così diceva di noi. Egli che ha con fulgida evidenza dimostrato quanto la pura Bellezza classica fosse dinanzi al suo genio visione più duratura e immutevole che non qualunque sogno politico, se la prende oggi con noi dai quali pur non riscuote il codardo oltraggio come il servo encomio non ottenne mai, e che pur gli siamo serenamente riconoscenti per quanto egli ha fatto per le lettere nostre.

Che la formula sia vieta non importerebbe già che non sia buona; e questi ritorni nella storia voglion sempre dir molto. Le cose morte che risorgono appaiono, a chi discerne, più vitali delle reazioni, salutate come trionfi della ragione, a cui esse dovetter soccombere. « Torniamo all'antico! » è stato in questa fine del secolo il programma di tutti i più ammirati e sicuri innovatori.

Eppoi, se v'è programma più odiato nel campo delle lettere è il nostro. Torna in mente a chi lo ascolta e senz'altro lo condanna, tutta una falange di nomi che significano quanto di più pretenzioso, di più sistematico, di più pedante abbiano elucubrato i mortali. Tutta una miriade di gloriole ufficiali delle grette accademie già vegetanti nelle corti del seicento e del settecento è chiamata al confronto coi nuovi esteti, « pigmei ridicoli e vani » o chi sa che altro di peggio, solo perché hanno una venerazione superstiziosa per quella Bellezza che ha più d'una volta minacciato di farsi travolgere nell'Abba Carima della democrazia.

— Voi non avete un contenuto. — Certo le nostre tasche non l'hanno, o periti che andate attorno col braccio e la pertica su pei sereni vertici, da cui fuggon le Muse, per la nausea che il tanfo di drogheria loro ispira. Foste almeno del popolo, sareste più schietti e più buoni.

Noi non abbiamo un contenuto. Potrebbe essere, se fosse vero, pudore. A noi non piace l'artista che, addolorato, scrive e tinge di rosso e di nero l'universo; che, lieto, si ubriaca e manda certi suoni e si sbottona da ogni parte in una ridda di periodi scapigliati; o, intenerito, si sdilinquisce e si sviene; o, entusiasmato, afferra a due mani il trombone.

Per noi, non che un artista, non è un uomo chi si lascia vincer la mano dal soggetto e « suggestionato » allucinato, invasato, va fuor di sè; ed ogni parola che gli sfugga quanto più è sgarbata, più apparisce evidente.

Ma è poi proprio vero che noi, se ci piaccia spiegar le nostre forze, lavoreremo sul vuoto? È proprio vero che non abbiamo anima, che non siamo uomini, e che riusciamo quindi inutili o nocivi a questa società che vorremmo, in fatto d'Arte, render più seriamente morale?

***

« Quando un alto sentimento, quando un grande ideale umano informerà le vostre eleganti parole, oh allora voi farete più e meglio di molti! »

Questo o appello o vaticinio o rimprovero d'un popolarissimo pubblicista fiorentino mi torna in mente improvviso; e confesso che nella retta mia convinzione e nella salda mia coscienza rimango stupito.

Come? perché noi contro l'illuvie immonda dei bozzettai, dei criticucci, dei poetastri che stipano tanti periodici, in nome delle Decenti Grazie leviamo la voce senza doppiezze, senza ambizioni senza cupidigie, e per un altissimo fine lavoriamo sereni ed onesti, saremo perciò tenuti per oziosi e corrotti? Nessuno apertamente osa dirlo: ma noi conosciamo il clandestino pensiero.

— Voi vivete nelle nuvole soli, egoisti, indifferenti: nulla amate, nulla odiate, nulla sperate o credete: Umanità e Giustizia son parole morte per voi.

Eh! se non vi dispiace, è un po' troppo.

Io vedo un'Arte a cui non arriva codesto cruccioso disprezzo.

L'Artista penetrato, scosso, torturato dal sentimento o dall'idea, non apre la bocca, stralunando gli occhi a gridare, agitando le braccia come cercasse un tamburo. Ma frenandosi per l'amore che lo tiene, facendosi calmo per non oscurarsi la veduta interiore, per non « fare in brani la passione », per non offuscarsi la nobile idea, cerca, come un amante, di darle i più splendidi abiti, i più preziosi monili: vuole che proceda fra gli uomini come regina, come dea, non come cenciosa baccante.

Ma tra gli uomini, o per inconsapevole lascivia o per un sentimento di falsa democrazia, piace più la baccante. Quasi che quel che risponde al sentimento di tutti, quel che grava per aria incurvando nella meditazione le fronti, quel che desta fremiti inconsulti dentro coscienze infinite, lontane d'età, di luogo, di temperamento, di criteri, di vita, quel che risponde insomma allo spirito dei tempi, quel che è popolare debba, per essere degnamente espresso, comparire nella forma più sciatta e più sordida, e restando a mezzo tra la cronaca quotidiana e l'opera veramente letteraria, di quella aborrire il nome, di questa usurparlo.

Non sono accuse le vostre, che ledano il credito nella nostra buona fede letteraria; intaccano anzitutto la nostra lealtà morale. Voi non ci credete imparziali. Ebbene, il giorno che un'opera veramente sentita e rivestita d'una forma che dal sentimento veramente generoso abbia tratta in dono la più squisita e condegna nobiltà, qualunque sia il partito che possa farsene un vangelo, qualunque odio od amore l'abbia ispirata, noi applaudiremo. In quanto a noi, chi può dire che possiamo e vogliamo soltanto far dei giuochi froebeliani colle parole?

***

« Ma per far dell'Arte perfetta bisogna esser anime grandi; raccôrre dai tempi e dagli uomini, tra i quali viviamo, quel che è palpito e fremito universale e vero: esser uomini, non superuomini. »

Queste parole, infine, son partite da una cattedra. Non era, nel buon esteta che le pronunziò, ombra di malevolenza e d'antipatia.

Ma io potrei risponder subito che tra l'anima grande e il superuomo non vedo differenza veruna. Chi sa sollevarsi, affinando in sè quello che può volgersi al bello ed al vero, tergendo da sè tutto quello ch'egli riconosca impuro, cercando quanto più può d'esser in Arte garbato, come tutti cercano d'essere nelle relazioni civili, dacchè la buona educazione quando non è smanceria, è la fioritura e la guarentigia migliore della rettitudine morale e intellettuale, potrà rammentare davvero lo sfibrato « giovin signore » del Parini? Ma lasciamo le questioni personali, dacchè l'immutabile e saldo è soltanto l'Idea.

Non credo che non risponda ai nostri tempi questo bisogno di purificazione. In un periodo di stanchezza, svaniteci molte belle speranze da noi affidate già a certe oligarchie dai gonfi paroloni, coll'obbligato seguito di smanacciate, nauseati dallo straripar continuo del fango più putrido tra le basi su cui collocammo i segni di tutti i più santi ideali, è bello e buono chiamare a raccolta i pochi che non terrebbero ancora un'opera letteraria nello stesso conto d'un'ottimo impiego.

Non siamo utilitari. Tra gli scherni ingenerosi dei molti proseguiremo; a chi non ci ha voluti capire rivolgiamo tranquilli rimproveri, a chi ci combatte cavallerescamente stringiamo la mano. Non c'è proprio nulla di sanamente umano in questo nostro contegno?

Ad ogni buon conto, il tempo rende ragione; nè conosciamo giudice meno interessato di lui.

Edoardo Coli.

FRAMMENTO

(Dal romanzo ***Rassegnazione*** *)

***

Avevo, probabilmente, un'istintiva coscienza del mio difetto essenziale; capivo forse, senza possederne ancora la netta intuizione, quel che c'era d'immensamente sproporzionato tra gli ideali che mi brillavano nella mente, e le mie forze fisiche e intellettuali che avrebbero dovuto metterli in atto. Per ciò evitavo di tentare; avevo paura della delusione che sarebbe subito venuta dietro al tentativo. Pure una volta mi lasciai trascinare.

La virtuosità del Gotti non mi produceva più il gran senso di ammirazione d'una volta. Egli poteva scrivere una poesia, una novella, un articolo di critica — con noi parlava d'arte soltanto; i suoi saggi di scienze giuridiche non ce li faceva neppur vedere — e non far mai cosa volgare. Versi o prosa, però non lasciavan trasparire una personalità originale. I riflessi altrui vi uscivan fuori evidentissimi, quantunque assimilati con garbo. Egli stesso non dava nessun' importanza a quei capricci, che pure rivelavano qua e là un'anima aperta alle diverse impressioni dell'arte.

Pel Brogi, l'arte era cosa sacra; gli tremava la voce parlandone. Sapevamo che lavorava, lavorava, ma niente di preciso egli ci diceva dei suoi lavori, impedito da quella sua profonda riverenza religiosa, da quel suo pudore di artista che non voleva profanare la bellezza, mostrando gli abbozzi informi dove essa non è riuscita a palesarsi intera.

Un giorno, finalmente, lo vedemmo arrivare a casa mia col cappello a larghe falde su la nuca, con gli occhi raggianti, quasi spauriti.

— Vorrei leggervi....

E si era arrestato per guardarci in viso.

Non dimenticherò mai le impressioni di quella giornata, l'urto, la spinta per cui potetti illudermi un istante che un uomo nuovo fosse improvvisamente scovato dentro di me, ricco di facoltà inattese e stupende.

Per la prima volta, non mi trovavo più di fronte a un'opera d'arte della quale non potevo penetrare tutti i misteri perchè ignoto mi era il processo d'incubazione che l'avea formata, ignota la persona dentro il cuore e la mente della quale esso avea avuto luogo, ignoto l'ambiente che avea contribuito ad agevolarlo.

Mentre il Brogi leggeva, io avevo la chiara visione del miracolo creativo in atto. In quei personaggi della sua novella, nei loro sentimenti, nelle loro passioni, nelle azioni, nelle parole, nel paesaggio, in ogni minimo particolare riconoscevo qualche cosa, ne indovinavo la provenienza, scoprivo relazioni intimissime. Assistevo al mirabile lavoro di fusione e di organamento, all'esplosione della vita, e senza che quell'analisi nuocesse punto all'effetto dell'insieme. Vedevo, per dir così, le parole, le frasi accorrere spontaneamente o per virtù di attrazione, aggrupparsi, combinarsi; e con le parole e le frasi, le cose, i colori, i sentimenti, particelle di osservazioni fatte insieme; fitto pulviscolo di sensazioni, di reminiscenze sue e mie, che si era agglomerato, ed era divenuto unità, movimento, forza, opera d'arte insomma. La quale era e l'anima di colui che leggeva e nello stesso tempo cosa affatto diversa; riproduceva in sè l'accento della voce di lui, ne riverberava i gesti, tutta l'aria della persona, eppure non poteva dirsi precisamente lui; perchè quelle poche creature, di cui la novella narrava i casi, svolgeva le passioni, riferiva i discorsi, erano poi creature viventi da per loro, col loro accento, coi loro gesti, con la loro distinta individualità, proprio come colui che le avea create non avea niente di comune con noi tre che stavamo ad ascoltarlo intenti, rapiti!

La potentissima corrente che si sprigionava da quell'opera d'arte mi penetrava, mi agitava, mi rendeva convulso. Produceva una benefica rivelazione di me a me stesso, mi rendeva creatore, artista; quasi essa non fosse stata opera del mio amico ma mia, e ch'egli, il Brogi, non facesse altro che leggerla benissimo, come io non avrei saputo, prestandomi la voce. l'accento e nient'altro.

Talchè quando la lettura fu terminata, e il Lestini, levando al cielo le manone, esclamò scioccamente: — Per Dio! tu sarai il primo simbolista d'Italia! — io, che ordinariamente tacevo e lasciavo prima dire gli altri, scoppiai in un energico:

— Zitto! Non dire bestialità!

E abbracciai e baciai il Brogi, che attendeva umile e commosso, il giudizio del Gotti e il mio.

Non vedevo l'ora che fossero andati via, per raccogliermi, per mettermi subito subito al lavoro. Avevo dentro di me un confuso ribollimento da cui credevo dovesse immediatamente scaturire un'opera d'arte — novella, romanzo o altro non avrei saputo specificarlo — ma qualcosa di vivo e anche di nuovo!...

***

Per due settimane l'illusione persistette, diminuendo a poco a poco d'intensità senza che io me ne accorgessi. Lottavo continuamente contro le resistenze che la forma mi opponeva; mettevo il mio stento a carico della inesperienza, della difficoltà d'un primo tentativo; chiudevo gli orecchi alla voce della coscienza critica che si andava risvegliando e mi mostrava già tutta la inettezza del mio lavoro. Alla fine, non ebbi neppure il coraggio di consultare gli amici; avevo riconosciuto la mia impotenza creativa in maniera così evidente, che ne sentivo vergogna e rimorso come di delitto commesso.

Ero riuscito a far peggio, molto peggio del Lestini!

Negli scritti di lui c'era la volgarità, la sciattezza, ma anche qualcosa di organico: nel mio lavoro questo qualcosa mancava. Il Lestini, studiando, avrebbe potuto riuscire a far meglio, forse, a far bene; io no. In quel cervello bislacco e incolto esisteva quel che indefinibile, mancante affatto nel mio. Dovevo disperare. Avrei potuto divenire qualunque cosa; grande artista, no, mai! E la mediocrità che a quel giovane non dava ombra, a me metteva orrore. Ah! quest'orgoglioso sentimento era la mia debolezza.

E allora, con insistenza spietata, volli studiare tutti i sintomi della malattia che m'affliggeva.

Che avrei mai potuto essere?

L'avvocatura richiedeva mezzi diversi da quelli dell'arte; ma mi mancava la fluidità della parola, l'arditezza e la rapidità della concezione che fanno del grande avvocato un mirabile stratego; mi mancava, sopra tutto, quell'elasticità di coscienza da permettermi di credere alla bontà di qualunque causa, purchè ci fosse stato un tranello, un'imboscata da tendere al codice e alla procedura; e avevo i brividi pensando che sarei stato cosa del cliente, suo schiavo.

La medicina e la chirurgia mi venivano interdette dalla mia debole costituzione; il male fisico mi dava nausee invincibili; e avevo i brividi egualmente pensando che sarei stato cosa del cliente, suo schiavo.

Gli affari?

Avevo l'esempio di mio padre! Ne avevano assorbito tutta la forza, tutta l'attività, tutto l'ingegno. Era forse un uomo libero lui, attanagliato dalle grosse speculazioni, dai grossi appalti, dai giuochi di borsa? Sempre agitato dall'ansia d'un tracollo e dalla crescente

*) Il romanzo del quale noi diamo qui un saggio è in forma autobiografica; e il protagonista rappresenta quella classe di spostati, dei quali la civiltà moderna ha accresciuto straordinariamente il numero, che hanno ideali sproporzionati alle forze intellettuali, fisiche, economiche, sociali, e che sono tanto più infelici quanto più hanno coscienza del dissidio fra il reale e l'ideale. Il protagonista all'ultimo si rassegna alla fatalità delle circostanze e riconosce che è anche un servire all'ideale il fare con umili forze il più umile bene. Da questo il titolo del romanzo: *Rassegnazione*, che non è però un romanzo a tesi.

N. d. R.

smania di maggiori guadagni? Aveva avuto però un ideale, uno scopo: suo figlio! Questo sangue del suo sangue, questa carne della sua carne, questo misero impotente che la cecità dell'affetto non gli faceva riconoscere tale! Questa infelice creatura in cui il dissidio tra il pensiero e l'azione si rivelava così mostruosamente, così irreparabilmente, alla luce di quella stessa cultura che avrebbe dovuto darle vigore!

La gran quantità di volumi d'ogni specie divorati in quei quattro anni, tutto il pensiero umano ripensato, analizzato, rifatto dalla positiva cultura moderna, era passato a traverso il mio cervello e vi aveva lasciato quella dura impronta di orgoglio. Vivevo con la testa soltanto.

L'immaginazione, il cuore, mi si erano dunque atrofizzati?

Infatti niente di fresco, di giovanile sentivo in me; invano avevo vent'anni!

L'unico mio svago era stato disegnare, disegnare aridamente, copiando disegni altrui. Quando però mi convinsi che pure in quella meschina operazione la secchezza dell'anima mia traspariva nella rigidità delle linee e nella durezza degli scuri, smisi subito, nauseato.

Mi sentivo invadere da profonda pietà di me stesso e insieme da iroso disprezzo. Mi pareva che si adempisse su me una giusta vendetta per tutti quegli agi immeritati che mi rendevan facile la vita e mi toglievano a ogni bassa occupazione manuale. Chi più infelice di me, che pure me ne stavo comodamente in quel vasto studio invaso dal sole, ornato di belle piante, cinto torno torno da eleganti scaffali dove si allineavano centinaia e centinaia di volumi pronti a ogni mio appello, capaci di rivelarmi i più riposti misteri della scienza e dell'arte, e che quasi non avevano più nessun segreto per me? Mi ero seppellito, sì, da me stesso in quella tomba vivente; ma che altro avrei potuto fare? E lì avevo sorbito a stilla a stilla il sottile veleno del pensiero per cui ora credevo che la vita avesse valore soltanto quando poteva raggiungere il suo più alto grado di espressione e di forza: lì mi ero inorgoglito di esser uomo, e avevo voluto riuscir uomo nel più nobile significato di questa parola: Artista o Pensatore — giacchè uomo d'azione non era il caso — ma grande artista, gran pensatore.... o niente! Non aggiungevo, come il Brogi: O tirarsi un colpo di pistola! — Mi mancava l'energia di pensarlo.

E tutto quel lieto sorriso di sole che invadeva lo studio, quella luminosità che si riverberava dai mobili, dai quadri, dai ninnoli di bronzo, dal verde delle trasparenti foglioline dei bambù presso la finestra, mi pareva un'irrisione, un insulto in quel momento: m'incombeva, peso enorme, su l'anima trambasciata dall'evidenza della mia inanità. Mobili, quadri, stampe, ninnoli, le stesse pareti avevano brividi di vita sotto la carezza del sole e dell'aria primaverile che penetrava dalle larghe finestre; la sola cosa morta colà ero io, disteso su la poltrona, davanti la vasta scrivania ingombra di libri e di carte.... No, un'altra cosa morta mi teneva compagnia: quell'aborto, quello sciagurato tentativo d'arte su per quei fogli rabbiosamente mantruciati e buttati alla rinfusa, poco prima, parte su la scrivania, parte per terra; e che io guardavo con occhi sbarrati, quasi brani di me, dilaniati da spaventevole mostro, e nei quali mi pareva di scorgere gli estremi sussulti dell'effimera vita che si spegneva.

***

Per ciò non mi ero mosso, sentendo replicatamente picchiare all'uscio, per ciò non mi ero sollevato dalla poltrona vedendo quel bel bambino biondo, coi riccioli spioventi attorno al collo e i grandi occhi interroganti e il sorriso ancora più interrogante degli sguardi, affacciatosi all'uscio appena socchiuso.

— Dormi, Luciano? — mi domandava.

E non vedendomi muovere, avea spalancato l'uscio e mi era saltato addosso, gettandomi le braccia al collo per baciarmi.

— C'è la mamma di là in salotto, dalla tua mamma. Io m'annoiavo, e son venuto qui. Mi mandi via?

— No.

— Perchè stai zitto? Che hai?

— Niente.

Lo sollevai fra le braccia, lo baciai, lo posai a terra; e tenendolo per le mani, un po' discosto, l'osservavo con piacere intenso, quasi lo vedessi allora la prima volta.

Bello, sano, forte, con quei lunghi capelli e l'elegante vestitino alla marinaia, più che un bambino mi pareva già uomo, tanta espressione d'intelligenza avea negli occhi e nella fronte, tanta pienezza d'energia mostrava nell'atteggiamento della persona.

— Oggi è vacanza! — mi disse, accompagnando le parole con un vivacissimo movimento della testa.

— Non ami la scuola?

— Sì; ma mi piace pure fare il chiasso, andare attorno con la mamma, vedere tante cose.

Muoveva rapidamente gli sguardi in giro per la stanza, quasi volesse abbracciare ogni cosa con un'unica occhiata; poi si fermava a guardare i libri che riempivano le scansie degli scaffali.

— Li hai letti tutti tutti? — domandò, additandomeli. — Anche il babbo ne ha molti — non tanti — e me li darà quando sarò grande. Ma io voglio piuttosto le sciabole, le pistole, le lance, i fucili che sono nella panoplia — si dice così? — nello studio del babbo. Voglio essere generale io, andare in Africa e ammazzare tutti gli abissini che hanno scannato a Dogali i nostri soldati.

— Chi te l'ha detto?

— Il babbo lo leggeva nel giornale ed io stavo a sentire. E poi, ho visto il ritratto.... le figure. Come son brutti gli abissini! Senti: ho messo in fila i miei soldatini di piombo — ne ho più di cinquanta — e gli ho detto: Voi siete abissini! Poi, presa la sciabola di latta, paff! paff! paff! gli ho buttati tutti per terra e gli ho lasciati lì.

— E se gli abissini, quando tu andrai in Africa, ammazzeranno te? — gli dissi per provocarlo.

Fece una spallucciata sdegnosa, aggrottando le ciglia, stringendo le labbra, e arditamente soggiunse subito:

— Ma prima ne ammazzerò almeno un centinaio! E poi non sarò solo; comanderò i soldati su un bel cavallo come quello del re....

E moveva le gambe per imitare il passo del cavallo, rizzando la vita, quasi in quel momento egli stesse proprio sul dorso del focoso animale e lo infrenasse con le redini.

Io lo guardavo, stupito. Che rigoglioso sviluppo di facoltà in quella creaturina di sette anni! Come la espressione del gesto, i movimenti della persona, la prontezza delle parola ne mostravano l'aperta intelligenza, la volontà, la coscienza di potere e la sicurezza di sottometter tutto alla sua volontà e alla sua forza! Non riflettevo in quel punto che poteva trattarsi d'una spavalderia da bambino; pensavo che io non ero mai stato capace di sentire e d'immaginare qualcosa di simile; non n'ero capace neppur ora!

Avvicinatosi al tavolino dove erano ammucchiati i miei pennelli accanto a una scatola di colori per acquarello, li esaminava attentamente:

— Faccio un pupazzetto?

E senza attendere il mio permesso, aveva intinto un pennello, sorridendo della propria arditezza mentre prendeva un foglietto di carta e se lo aggiustava dinanzi. Mutò pensiero a un tratto.

— No; fammelo tu. Bello! Un bersagliere col cappello piumato!

— Un'altra volta, — risposi; — oggi sono occupato.

— Allora me ne vado.

Era corso verso la pianta di bambù: ne accarezzava le foglioline, ne piegava i flessibili steli.

— Come si chiama questa pianta?

— Bambù.

— Quella di cui si fanno le mazzettine?

— Sì.

— Me ne farai una? Ma bisogna che la pianta cresca, è vero? perchè la mazzettina sia grossa.... Mi hanno chiamato; la mamma va via.

Mi porse la mano con agile atto di persona matura, e nel chiudere l'uscio affacciò la testa fra i battenti per rammmentarmi:

— Un bersagliere col cappello piumato, hai capito, Luciano?

Che misera creatura ero io, se sentivo di valere assai meno di quel bambino di sette anni!

LUIGI CAPUANA.

L'ANTROPOFAGO

No, questa è troppo bella, e non conviene lasciarla morire in silenzio!

Da quando il Signor Enrico Thovez si è messo in vista, divorando gli uomini celebri, io l'ho seguito passo passo.... per farmi una idea chiara delle sue qualità pugnaci e polemiche. Ne fui compensato ad usura, e se il resultato delle mie ricerche non fu troppo favorevole al critico della *Letteraria* (1) servì tuttavia a ridarmi la giovanile gaiezza, che la malvagità dei tempi aveva miseramente dispersa.

Perchè al signor Thovez molto i posteri potranno rimproverare; ma non mai oseranno sostenere ch'egli non divertisse i suoi contemporanei.

L'appetito di lui è formidabile; non gli bastava il Tasso, non gli bastava il D'Annunzio; ora si mette a ingoiare anche il Carducci, e se non glielo leviamo di tra le mascelle, l'autore delle *Odi Barbare* è spacciato.

Udite, udite!

A Bologna, innanzi ad elettissimo uditorio, Giosuè Carducci ha parlato, com'egli sa parlare, degli eroismi italiani in Africa; ha detto nobili e calde parole per quei fratelli nostri che non torneranno più; ha rievocato le splendide figure del Toselli e del Galliano; e ha strappato lagrime ed applausi alle molte madri, alle molte sorelle, alle molte fidanzate di quei molti soldati nostri che cadono e sono invitti.

Noi, leggendo sui giornali la forte orazione carducciana, fummo commossi; e plaudimmo all'Illustre che cesellava colla indimenticabile sua parola il nostro sentimento d'ammirazione e di gratitudine per quei valorosi. Ma a nessuno di noi frullò per la testa di domandarsi con ansia: « Mio Dio, e che cosa dirà l'infinitamente severo signor Thovez? È possibile che una manifestazione di patrio cordoglio passi senza il visto dell'acutissimo critico? »

No, non era possibile! Ed ecco il divoratore d'uomini celebri che lancia un suo articoletto intitolato: *Enotrio Africano* (*Idea Liberale* dell'8, corrente, num. 10). Udite! Udite!

Vorrei ripetere qui tutto intero il brodoso componimento, se lo spazio non mancasse, perchè è difficile dare un'idea approssimativa della forma e della sostanza cui il nuovo Minosse raccomanda il proprio nome. Ed era costui che sulla *Letteraria* assicurava di posseder nel Tempio della Gloria un attaccapanni per attaccarvi il proprio soprabito! (2) Quale attaccapanni, gran Dio, e quale soprabito!!

La guardaroba del Signor Enrico Thovez, dilettante d'antropofagia, si compone per ora d'un articolo in cui vuole dimostrare che Torquato Tasso era un pessimo poeta; di parecchi articoli contro l'opera di Gabriele D'Annunzio, che trascina alle gemonie in omaggio alla morale; e dell'articoletto umoristico, non nell'intenzione ma nei risultati, contro il Carducci.

Quest'ultimo soprabito, o magnifico giudice, è il più indecoroso che maldestra mano di sarto potesse foggiare, e attraverso i buchi innumerevoli lascia più d'ogni altro trasparire la vanità goffa di cui è vittima il suo proprietario.

Ed il Carducci ha osato mandare un saluto ai combattenti d'Africa? Udite come il proprietario del soprabito spiega la cosa: « *Il poeta aspro e sdegnoso.... s'è mansuefatto d'un tratto innanzi all'invito delle gentili signore e signorine di Bologna, e si è distinguito in languidezze senili....* » Eh? Per lo spirito forte dell'antropofago letterario sono *languidezze senili* gli augurii, i voti sinceri di vittoria, le sante trepidanze del popolo italiano per il suo esercito. L'acume critico del portinaio nel tempio della fama non ispiega il fenomeno del Carducci salutante le nostre armi, se non addebitando il fatto all'uzzolo di parlare innanzi a un pubblico femminile!...

E il mio pseudo vicino d'attaccapanni vorrebbe indicarmi a quale misteriosa fonte linguistica abbia egli attinto il verbo *distinguire*? È un curioso bottone dell'immortale suo soprabito? E, se non sono indiscreto, mi piacerebbe anche sapere come mai all'augusto nostro Signore e padrone, intento a riveder le bucce a quel meschinello del Carducci, sia sfuggito il periodetto che segue: « *Il popolino, signor Senatore, ai figliuoli che le nascono mette anche nome De Felice e Barbato, mette anche nome Coccapieller e Cipriani...* » Impareggiabile prosa! Peregrino pensiero! Ostrogota forma! Non pretendiamo troppo dall'Immortale; gli passiamo i verbi inauditi e le asperità del periodo, melodioso come il rantolo d'un infelice affetto da catarro cronico; ma la grammatica almeno, eh signor Thovez, che disdegnate il D'Annunzio e fate boccacce a Enotrio Romano, la grammatica almeno aveva diritto a uno sguardo! O non vi pare? O la credete privilegio essa pure del *superuomismo* che vi urta i delicatissimi nervi?

E il succo, il succo del traballante periodetto? Al Carducci lieto di rilevare come il popolo « ai figli che gli nascono metta nome Galliano e Toselli, » la Pitonessa risponde che il popolo mette ai propri figli anche il nome di *Coccappieller!*... Oh persuasiva argomentazione, oh commovente scoperta!... Non si potrebbe sospettare che al senno politico ed al gusto estetico dell'Anti-Superuomo sorrida maggiormente il nome del tribuno cavallerizzo di buffonesca parlamentare memoria, che non quello dei forti soldati nostri? Se è così, si serva, e gli auguro un bel maschiotto il quale in grazia del papà possa insuperbire dell'altisonante casato: Coccapieller Thovez. Ma il papà non creda di avere opposto all'argomento del Carducci una ragione meno compassionevole delle altre sue abituali; è, tutt'al più, un falso movimento polemico, il quale scopre le preferenze politico-letterarie di colui che *appena, appena* vorrebbe essere il Fogazzaro o il Pascoli! E pensare che questi due ultimi artisti hanno lavorato senza prevedere gli elogi imbarazzanti d'un così imbarazzante ammiratore!...

I nomi del Coccapieller e del Cipriani, intanto han fatto salire i fumi alla testa dello squisito critico; il quale, presa la rincorsa non senza inciampi di perdonabili errori grammaticali, tira via poi con una specie di danza macàbra, inneggiando a crepuscoli e a smembramenti federali, che non starò a discutere perchè sconfinano dall'àmbito letterario (1).

E lasciamolo qui, per questa volta; lasciamolo alle sue danze e alle sue capriole, alle sue girandole e a' suoi mortaretti. Anche lui ha diritto a un po' di sollazzo, giusto ora che i tempi sono quanto mai giullareschi.

Ma notiamo il fenomeno e non dimentichiamolo; notiamo questo doloroso spettacolo d'una fungaia d'innominati che, malsicuri di lingua e di grammatica, attoniti per qualche sentimento a loro incomprensibile, per qualche idea nuova cui non arrivano, la masticano, la ruminano, la voltano e la rivoltano fin che non sia mutata in poltiglia e la servono poi così al pubblichetto beato e bonaccione; o giunti sull'arena quando già i predecessori, gli atleti, l'hanno rigata di sangue e di sudore, vi si buttano essi, miserelli di membra, e non potendo far mostra di muscoli poderosi, sbeffeggiano quei che son passati, tiran pugni di fango ai gladiatori, e si adattano a far da gobbo della compagnia pur d'arraffare l'applauso tumultuoso della platea.

E crescono, crescono d'audacia, e arrivano al Carducci, a questa nobilissima figura d'artista e di dotto, che non ha mai chiesto nulla per sè, e ha speso l'intera esistenza sulle vecchie carte dei nostri grandi, ha dato nuove luci all'arte sua, ha lasciato sul cammino da lui percorso una traccia, la quale i venturi sapranno quanto sia per essere duratura.

Bisogna porre un freno alle scorrerie disordinate degli Zoili, e rimandarli a scuola a studiar la grammatica....

« La grammatica? — dirà il signor Thovez, leggendo questo articolo, — Che cosa è? Roba che si mangia? »

LUCIANO ZÙCCOLI.

Bogliasco, marzo '96.

(1) Voleva dire *Pseudo-Letteraria?* (*N. d. R.*)

(2) «.... in quanto alla sua gentile inquietudine per la caduca gloria di queste mie critiche, lo ringrazio; ma non tema; chissà *(sic!)* che per appendere il mio paletot *(sic!)* accanto a quello del signor Zùccoli nel tempio della fama io non abbia degli attaccapanni più solidi di questi. »

ENRICO THOVEZ. *Le briciole del Superuomo*, nella *Gazzetta Letteraria* del 29 febbraio u. s.

(1) Abbiamo accolto volentieri nelle colonne del *Marzocco* questo articolo di Luciano Zùccoli, al quale però lasciamo intiera la responsabilità delle sue allusioni politiche. (*N. d. R.*)

MANDRE ISTRIONICHE

Racconta il Taine nel suo *Voyage en Italie*, che assistendo ad una recita al nostro teatro, allora del *Cocomero*, ora *Niccolini*, fu sì sgradevole l'impressione, che ne ricevè, da essere costretto a fuggire.

E quelli erano tempi — ci riferiscono i vecchi — assai migliori dei nostri per l'arte drammatica.

Che avrebbe detto il grande scrittore francese, se si fosse trovato presente in queste ultime sere nel medesimo teatro, ad una rappresentazione d'una certa accozzaglia di comici, riunitasi, presentatasi al pubblico, scomparsa in pochi giorni?

Senza tirare in ballo l'ombra del mirabile investigatore delle nostre glorie artistiche d'un tempo per le nostre miserie presenti, io non so con qual più rovente parola esprimere il disgusto, che mi prende tutte le volte, in cui vedo fare strazio dell'arte da quei medesimi, i quali dovrebbero rispettarla almeno come un onesto mezzo di guadagni serali.

E nè anche so con quale più ingenua frase manifestare la mia meraviglia, quando vedo qualche impresario — che pur conosco per intelligente ed esperto — affidare il decoro del suo teatro ai primi quattro guitti errabondi, che gli capitano fra i piedi.

Due volte in meno di due mesi, qui in Firenze, quel po' di pubblico, che s' interessa ancora alla scena di prosa, ha visto ripetersi lo sconcio di compagnie costrette a mancare ai propri impegni e a troncare le recite molto prima del tempo stabilito: l'una, per motivi intimi, ma che avevano per resultato esterno la demolizione d'un dramma o d'una commedia per sera; l'altra, perchè fino dal primo momento oppressa dall' insuccesso, che si meritava.

Soltanto chi sa, come certi branchi d'istrioni, riescano ad invadere un palcoscenico, come siano preparati ad esercitarvi il loro mestiere e più come facciano a radunarsi e a stare per un certo tempo uniti, può avere la spiegazione di simili fatti indecenti.

A fin d'anno, quando le compagnie drammatiche secondo l'abitudine si sciolgono e si ricompongono — o prima, alcune, per ragioni speciali — qualche centinaio di comici resta sul lastrico. Poi c' è tutta la moltitudine dispersa e irrequieta di coloro, che non hanno mai trovato scrittura: gente, per la massima parte, la quale ha a che fare con l'arte tanto quanto un facchino con la signora, di cui porta le valigie alla ferrovia. Ebbene: anche questi miseri, questi reietti debbono recitare, debbono mangiare. E sia pure. Soltanto si trovino il luogo degno; e, per mangiare, all'ultim'ora, si scelgano un altro mestiere, visto che ce ne son tanti anche meno incerti.

Ma no! Lo scompiglio delle nuove formazioni, di cui non son chiamati a far parte, li eccita, rinfocola tutte le loro brame canine. E allora da una città all'altra, da un capo all'altro d'Italia, si cercano, si fiutano, si scambiano lettere, dispacci — ogni comico ha sempre venti soldi per telegrafare — intavolano le prime trattative di prossime composizioni. Già qualcuno di loro — quegli che sarà il futuro capocomico — s'è ricordato d'avere in serbo, chi sa da quanti anni e in che più remoto e riposto angolo della penisola, certe suppellettili del mestiere, di quando anch'egli, prima del fallimento, aveva compagnia. Tanto basta: il futuro capocomico non ha denari, non ha testa, non ha capacità, non ha credito, non ha nulla: ma gli interpellati accettano le sue scritture lo stesso.

È incredibile la leggerezza, con la quale un comico firma un contratto, da cui dipende la cosa più seria di questo mondo: il modo di tirarsi avanti. Gli venga una proposta da una *cocotte* in liquidazione, o da un *viveur* decisosi a lanciare nel mondo artistico una sua amante stagionata, o da chi si sia, inetto, straccione, sconosciutissimo, il comicaccio l'accetta sempre. Così è in tutte le sue cose: così prende moglie e la lascia, si fa delle amanti e le pianta, contrae degli impegni e li rompe, dà la sua parola e non la mantiene; sempre volubile, inafferrabile, spensierato, speranzoso, bugiardo con sè e con gli altri; sempre nella vita come nella commedia.

Così accorre all' invito del primo, che chiama a raccolta, venendo su la *piazza*, — che non di rado è quella d'una primaria città — da paesi prossimi o lontani, con la moglie, coi figli, con i pochi stracci sottratti al sequestro, con la boria non doma, con la sua bestialità irrobustita in un anno di riposo forzato o d'esercizio infruttuoso.

Quando ci son tutti, si contano, si distribuiscono il da fare. Un impresario, côlto per disgrazia sua, in un momento di buon umore, li prende sul serio, schiude loro le porte del suo teatro, che qualche volta è uno dei più eleganti, de' meno meritevoli di profanazione. Ma all'ultim'ora *l'attor giovane*, la *madre.... ignobile* spiccano il volo. Hanno trovato altra scrittura e lasciano in asso i compagni. Allora nuove fatiche per il neo-capocomico, altri dispacci, altre trattative. Si rimedia alla meglio con altri elementi; s'annunzia la nuova compagnia; s' incomincia a provare una commedia qualunque — quella che i più degli attori hanno strapazzata di più chi in un luogo chi in un altro — dopo quattro giorni si va in iscena. Il primo attore sembra un cuoco sottrattosi al servizio; la prima attrice — una ragazza, che non è riuscita a smerciarsi come amorosina a nessun capocomico serio — sfoga l'orgoglio del nuovo magnifico ruolo con gesticolazioni, con inflessioni di voce da spiritata; tutti gli altri fanno l'effetto di aspiranti a un posto d'usciere presso un qualunque comune campestre rimandati al concorso. I quattro miseri spettatori accorsi alla prima rappresentazione si nauseano; giurano di non tornarci più; ne parlano male agli amici, alle amiche: la seconda sera il teatro è deserto: la terza, o la quarta sull'umile cartellone si legge; *Addio della compagnia ecc. ecc.;* ma nessuno accorre a dire addio a que' poveretti, cui ben pochi dissero al giungere: bene arrivati. L' infelice accozzaglia si scioglie, o porta altrove, a Cuneo, a Caltagirone, o sotto le Alpi, la rabbia della disfatta subita.

A parte lo scherzo — che del resto non è se non l'esposizione esattissima di cose vere — sarebbe bene, che simili burlette finissero. Sarebbe bene per l'arte, che almeno nelle sue sedi più elette non dovrebbe essere più profanata; sarebbe bene per il pubblico, presso cui il teatro di prosa è anche troppo in discredito; sarebbe bene per gli impresari, cha da un pezzo a questa parte rimettono un tanto su le spese; sarebbe bene, in fine, e sopra a tutto, per quei comici bravi e coscienziosi, che esercitano onoratamente la loro professione e che dovrebbero una buona volta essere liberati da concorrenze sì umilianti.

Alle mandre istrioniche nessuno vuol contendere il pascolo, a cui ogni animale ha diritto. Ma che vadano altrove. Ci son tanti luoghi, in cui l'erba cresce!

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

* **Lo " Zanetto „ di Pietro Mascagni**. — Il 2 Marzo a Pesaro nel Liceo Musicale fondato dal Rossini è stato rappresentato per la prima volta, fra molto concorso di popolo, lo *Zanetto* di Pietro Mascagni. Il libretto di questa breve musica è stato tratto dal *Le Passant* di Francesco Coppée, che fu primamente recitato dalla Bernhardt e dalla Agar nel decembre del 1868 sul teatrino della principessa Matilde Bonaparte a Parigi, e nel gennaio del 1869 fu dato pubblicamente all' *Odéon*.

L'atto unico del Coppée che si svolge in una villa cinquecentesca sotto la luna al conspetto di Firenze candida e addormentata, ha certamente (esempio forse unico nella lunga e spesso squallida produzione di quell'autore) un significato più profondo e più largo che esorbita dalle dolci parole e dalle figure assai trite e viete dei due personaggi, il gaio e avventuroso trovatore giovinetto e la cortigiana tanto bella e tanto amata e tanto sola in quella folla di amori che ella non contracambia. La gioventù vivace del poeta geniale che presso l'amore sensuale potrebbe forse isterilirsi come un roseto bianco sotto il sole d'agosto, si salva per abnegazione della stessa donna amante e riamata; e il poeta biondo segue la via indicata dalla bianca mano di lei, cammina verso l'aurora, fortificato dalla tristezza del desiderio non soddisfatto. Il simbolo è semplice, forse un po' puerile, ma i versi sono veramente belli, armoniosissimi e anche (altro fatto raro nel Coppée) varii nella loro armonia.

Questa tenuità del poemetto francese, questa nebbia lunare che dà alla rapida azione una delicata parvenza di sogno, si perde nella riduzione assai liberamente e assai poveramente fatta dai signori Targioni e Menasci. I quali fin da principio mutano la gioconda spensierata serenata di Zanetto:

> Mignonne, voici l'avril!
> Le soleil revient d'exil;
> Tous les nids sont en querelles
> L'air est pur, le ciel léger,
> Et partout on voit neiger
> Des plumes de tourterelles,

in un romanticuccio lamento dalle rime logore:

> Cuore,
> Come un fiore
> Si dischiude in te l'amore:
> La canzon non è gioconda,
> L'odi tu, piccina bionda.

E mantengo anche la zoppicante punteggiatura loro.

Questo confronto di pochi versi dà una vera idea di tutta la riduzione e di tutta la traduzione traditrice, la quale finisce a rendere

> Que toujours à travers les campagnes vermeilles
> Bourdonne votre luth comme un essaim d'abeilles,

così:

> Oh, séguita a cantare
> Del bosco fra le chiome!

Così anche il fine contrasto fra la tristezza sensuale e profonda di Silvia e la allegria baldanzosa e audace di Zanetto si perde.

Per fortuna il maestro Mascagni si è inspirato più dall'originale francese che dalla traduzione italiana e — meno che in quella melanconia della serenata di Zanetto — ha mantenuto nitidamente nella sua musica la differenza dei due caratteri e anche la delicatezza e la gradita indefinitezza loro. Così che il breve atto evoca il sogno assai piacevolmente.

La melodia nuova ispirata continua di forma puramente italiana (direi quasi belliniana) è sostenuta da una istrumentazione abile e moderna applicata ad un'orchestra di soli archi e legni. La serenata è accompagnata dall'arpa.

La rappresentazione ebbe applausi sinceri e clamorosi, e io credo che il Mascagni abbia fatto in queste scene deliziose la sua opera più organica, più originale e più continua. Una sola nota tolta, aggiunta o mutata danneggerebbe il gioiello, disturberebbe quei discreti sogni sotto la luna al conspetto di Firenze pallida e addormentata.

Il soprano, signorina Pizzagalli (*Silvia*), il contralto, signorina Collamarini (*Zanetto*) furono vocalmente e scenicamente perfette. E l'orchestra precisa e obbediente meritò la stessa lode.

Nel mese corrente lo *Zanetto* sarà dato alla *Scala*. E forse in Francia esso sarà per la prima volta dato — a simiglianza del *Le Passant* donde è tratto — nell'intellettuale salotto della principessa Matilde a Parigi.

UGO OJETTI.

* **Benvenuto Cellini prosatore**. — Ci procurò vivo diletto la conferenza tenuta dall'amico prof. Orazio Bacci al nostro Circolo Filologico intorno a Benvenuto Cellini quale artefice di singolarissime prose e in particolare di quell'autobiografia che, rimasta inedita fino al secolo scorso, ottenne subito tanta fama e l'onore di esser tradotta in parecchie lingue — in tedesco nientemeno che da Volfango Goethe.

Lo spazio che possiamo consacrare a queste note marginali c'impedisce di parlarne diffusamente come vorremmo, e per la genialità dell'argomento e per l'ottimo partito che ne seppe trarre il valente conferenziere.

Diremo soltanto che questi, dopo alcuni rapidi cenni storici intorno alle opere letterarie del Cellini ed alla loro fortuna, prese ad esaminarle partitamente come documenti singolari di una prosa popolare nello stesso tempo ed artistica, per ricavarne le caratteristiche, sopratutto sintattiche e stilistiche, che la distinguono dalle altre magnifiche prose del cinquecento. Non si fermò soltanto ad osservazioni grammaticali, ma seppe anche, con opportuni esempi desunti in special modo dalla Vita, assorgere alle intime ragioni dell'arte celliniana e di questo gli diamo tanto maggior lode in quanto egli, erudito appassionato, avrebbe potuto facilmente lasciarsi trascinare, dal pessimo esempio di tanti suoi confratelli, a gonfiare quisquiglie storiche di nessuna importanza. Attendiamo quindi con desiderio la nuova edizione che il Bacci ci promette del capolavoro del Cellini, cui saranno premesse le sue fruttuose indagini erudite ed estetiche augurandoci che, anche nella stampa, queste non abbiano a rimaner sopraffatte dalle prime ma ottengano, come di giustizia, il posto d'onore.

* Con piacere diamo la notizia, che anche quest'anno Giovanni Pascoli ha vinto il primo premio (medaglia d'oro) nel concorso mondiale di poesia latina ad Amsterdam.

All'illustre nostro collaboratore ed amico le più vive e affettuose congratulazioni.

* In un suo articolo « Quelques litterateurs italiens » apparso sulla « Revue de Paris » Ugo Ojetti ragiona brillantemente delle attuali condizioni letterarie del nostro paese.

In Italia, egli dice, vi sono dei letterati ma non c'è una letteratura, perchè manca una lingua comune; e perchè non v'è nè può sperarsi che sorga un unico centro letterario. A Bologna prima, a Milano poi hanno tentato invano di costituirlo.

Ebbene, amico Ojetti, noi vi ripetiamo pubblicamente quanto vi dicemmo a voce: il centro naturale della lingua e della letturatura italiana è Firenze; ed a Firenze debbono convenire quanti sentono nell'anima il fuoco sacro della nostra nobile arte.

* Nella sala di Luca Giordano, Cesare Lombroso parlò il 7 del corrente mese intorno a *La Delinquenza nella Rivoluzione francese*. Con infinite citazioni statistiche, con l'esame frenologico di alcuni dei principali agitatori, con tutti i sussidi della scienza ond'egli è capo in Italia (ed anche, purtroppo, con qualche errore di storia e di cronologia) egli intese a mostrare che la Rivoluzione è tutta quanta opera di delinquenti forsennati; crimine immenso perciò nelle cagioni e negli effetti, nei fattori e nei criterii: neppure i Diritti dell' uomo si salvano. Lasciando stare le bellissime parole intorno alla delinquenza autosuggestiva delle moltitudini, ove uno entra coi sensi più miti, curioso spettatore, e finisce per mettere mano alle pietre, per fino col bevere il sangue; un' obbiezione grave è da fare.

Ma proprio, il gran fatto, onde la cultura e la libertà che vi concedono di esporre la vostra teoria son venute, non è che un delitto? E gli effetti buoni dove li lasciate?

Veniamo, veniamo a Ernesto Masi, conferenziere nato, che il Mercoledì scorso ci rialzò alquanto lo spirito, parlando di Vincenzo Monti. Colla rapida e succosa forma tutta sua, colla solita conoscenza non pur de' fatti e degli uomini, ma delle cagioni più intime e riposte che gli uni e gli altri muovono e conformano, descrisse i tempi e la società in che il Monti fiorì; scagionandolo quanto più si poteva della tanto condannata volubilità. Questa mostrò in altri contemporanei peggiore, i quali non avevano quel fondo di onestà non poca e non vana ch'era nel carattere del grande Poeta. E questi non poteva avere un apologista migliore.

* **Società Cherubini**. — Il secondo concerto della nostra Società Cherubini confermò in tutto e per tutto la consolante impressione da noi riportata la prima volta. Sceltissimo ed accortamente fuso il programma che dalla meravigliosa ricchezza del Beethoven ci fe' passare alla misurata ed originale eleganza del Bizet, dalla grandiosità del Gluck alla sapiente armoniosa scoppiettante capricciosità del Saint-Saëns. — Ottavio de Piccolellis, già noto come esimio violoncellista, si rivela in questi concerti direttore corretto, sagace, efficacissimo, ben degno di consacrarsi al nobile ufficio di ripristinare in Firenze le antiche tradizioni della buona musica. A lui ed ai suoi compagni di iniziativa e di lavoro (citiamo con particolare simpatia il nostro collaboratore Carlo Placci, il grande pianista Buonamici e il suo valente discepolo signor Giacomo Levi) tutta l'ammirazione e gli auguri più fervidi del *Marzocco*.

* L'ultimo numero della *Revue Blanche* è molto interessante. Oltre ad alcuni frammenti inediti di Stendhal che provengono dalla Biblioteca di Grenoble e che ci mostrano un Beyle sentimentale e melanconico, ad alcune fini e acute impressioni di Gustavo Kahn, contiene i principali discorsi detti al banchetto col quale una vera *élite* di scrittori, di musici e d'artisti, festeggiò la pubblicazione di un nuovo volume di versi del Kahn: *La Pluie et le beau temps*.

Notevolissimo è quello di Catullo Mendès che dopo aver chiesto ai convitati il permesso di parlare « della sola cosa e dei soli uomini che siano veramente degni d'interesse, cioè della Poesia e dei Poeti », fa un rapido esame della evoluzione che il verso francese ha fatto ultimamente in alcuni novissimi poeti, e constata il ritorno che molti di essi stanno facendo a quella Regola che essi han disprezzato. E mentre penosamente si duole di sentirsi diviso dai Giovani per molte questioni, massimamente di tecnica, è assai lieto di essere unito con loro per quella battaglia che tutti han combattuto insieme « per l'Immaginazione contro la Realità, per il *Rêve* contro il Reale ».

Di Gustavo Kahn e del suo ultimo libro parleremo prossimamente.

* **Humanitas**. — Rammentiamo ai lettori fiorentini del *Marzocco*, che la cantata del maestro Vittorio Ricci *Humanitas* verrà eseguità Mercoledì 18, alle 20 1\|2 alla Sala Filarmonica. Si tratta di una pregevolissima opera d'arte con intendimenti in parte novatori, che ha già riscosso il plauso di un pubblico tedesco e quello, molto più importante, di illustri musicisti italiani e stranieri. Chi ha vero amore dell'arte non mancherà certo all'audizione di una novità così interessante, al cui successo coopereranno in orchestra i più valenti musicisti della nostra città (direttore è il Tacchinardi), e molti esimii dilettanti nei cori.

* Le poesie che piacciono al signor Domenico Gnoli, direttore della *Nuova Antologia*, sono quelle del senatore Costantino Nigra e quelle della Signora Gina d'Arco. Ecco qualche strofa di questa Signora, pubblicata dall'organo magno nel suo ultimo numero.

Il titolo di questi versi è « Malia ».

La Signora Gina ci fa sapere che è *restata sola soletta ne la campagna muta* e che teme di essere tradita dal suo adorato per un'altra, a proposito della quale essa scrive:

> Forse di me più bella, a lei di vezzi
> fiorirà la persona e il roseo aspetto
> (Bada che forse, sai, se la carezzi
> ti sporcherà di cipria e di belletto);
>
> Ma senti: io voglio che tu fisi in lei
> questa tua bella pupilla turchina,
> com'or la fisi dentro gli occhi miei.
> Allor ripenserai a la tua Gina.

Ci ripenserà, poveretto, ripenserà alla sua Gina a cui *turbinava in cuore il sole il verde i monti l'acqua e il mondo* mentre a quell'altra

> *.... giace sotto il cranio tondo*
> *come palude l'anima stagnante.*

Teatri di Firenze. — Al Niccolini le compagnie di prosa si seguono e... non si rassomigliano fortunatamente questa volta.

Quella che è annunziata per il 18 prossimo — come insieme, una delle prime — va segnalata all'attenzione dei nostri lettori per il valore indiscutibile delle prime parti.

La Vitaliani è senza dubbio fra le nostre attrici, dopo la Duse, quella che ha il temperamento artistico più spiccato e più vigoroso. Il suo merito vero è dimolto superiore alla fortuna, che fino a qui ha avuto. Tanto più per questo la critica deve occuparsene seriamente.

Come pure il De Sanctis è fra i giovani primi attori uno dei più promettenti, se non il più promettente addirittura.

La compagnia annunzia alcuni lavori nuovi di non mediocre interesse.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO MANZI — **L'ebreo e la libbra di carne** nel « *Mercante di Venezia* » — San Casciano, Cappelli, 1896.

L'autore — uno dei pochissimi critici drammatici, che presso di noi hanno diritto a questo nome per acume e seria cultura — tratta una quistione, che, nel caso particolare, ha un valore d'ordine generale, diciamo quasi fondamentale rispetto alla interpretazione critica.

Quali intendimenti hanno guidato lo Shakespeare nella portentosa creazione di Shylock?

Enrico Heine, lo Jhering, F. Victor Hugo ed altri anche in Italia si sono proposti la stessa ricerca. E mentre gli uni, Heine per esempio, sostengono, che lo Shakespeare nel *Mercante di Venezia* ha voluto patrocinare al cospetto dell' umanità la causa dell'ebreo oppresso, gli altri opinano tutto il contrario: che, cioè, Shylock altro non sia se non la condanna della razza ebraica. In sostanza tutti attribuiscono allo Shakespeare propositi — sociali, morali, religiosi —, che oltrepassano i confini dell'arte.

Il Manzi ha tentato rivendicare all'arte tutta quanta la creazione dello Shylock. Secondo lui — ed anche secondo noi — il personaggio shakespeariano è soltanto un carattere, o più esattamente un tipo d'ebreo-usuraio: non altro; non una protesta politico-sociale, non la spietata caricatura d'un popolo. Shakespeare è sovrano artefice e nell'opera sua si occupa della creazione artistica, non d'altro.

Col sano metodo critico di ricercare l'essenza d'un' opera nell'opera stessa e non al di fuori, l'autore, facendo una diffusa analisi della commedia, risolve la quistione in modo esauriente: modo, che tanto più sodisfa noi, in quanto vorremmo, che da vero cessasse una buona volta l'abitudine di cercare nei grandi artisti quello che non c' è, o, essendovi, ha importanza addirittura secondaria.

E. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 22 Marzo 1896. N. 8.

Il sottoscritto chiede scusa agli abbonati di Firenze, se la settimana scorsa non hanno ricevuto puntualmente il giornale. Una inesplicabile negligenza della Posta è stata causa di questo inconveniente, per cui abbiamo già fatto le debite rimostranze. R. PAGGI.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

LA GRANDE ILLUSIONE

Amici miei, dunque voi mi ripetete pubblicamente quel che recentemente mi dichiaravate a voce: « Alla letteratura italiana manca un centro che la unifichi? Il centro naturale della lingua e della letteratura italiana è Firenze. A Firenze debbono convenire quanti sentono nell'anima il fuoco sacro della nostra nobile arte. » (1)

Nell'articolo mio che apparve un mese fa su la *Revue de Paris* e che voi così cortesemente commentate, io constatavo un fatto: che, cioè, ora non esiste un centro dove i maggiori letterati, i più autorevoli e franchi critici, i più ricchi ed esperti editori, il più colto pubblico sieno riuniti per generare, diffondere e godere l'opera d'arte.

Voi mi indicate quello che dovrebbe essere, non quello che è; e il desiderio vostro è bello e storicamente giustissimo.

Ma non per difendermi o polemizzare con voi (mi compiaccio tanto a sentirmi vicino e consenziente con voi in tutte queste vostre agili e belle scherme su la dottrina estetica) io vi scrivo questa lettera aperta. Io voglio invece dichiararvi su l'esistenza di questa nostra letteratura il mio dubbio più angoscioso, così oscuro e angoscioso che non ho voluto e non ho potuto dichiararlo in terra di Francia fra stranieri.

Non è l'ignoranza ostinata della vera lingua nostra; non è la mancanza di un centro che coordini a circonferenza i punti sparsi della nostra potenza intellettuale; non è la mancanza di una critica saggia e sincera che conforti i giovani abili e punisca i vecchi fedifraghi e gitti dal Taigeto gli impotenti; tanto meno è la mancanza del danaro; in nessun modo è la mancanza di un pubblico, chè anche le bestie e le pietre seguirebbero attente un Orfeo che sorgesse con qualche attributo di divinità al di qua o al di là dell'Appennino. La letteratura italiana non si può costituire perchè manca un'anima italiana.

Qui è il danno, qui è la piaga che trasforma in tabe ogni più vivido sangue che vi giunga. Non esiste oggi un solo sentimento o una sola idea che agitata contro il nostro cielo turchino raccolga intorno a sè tutte le menti e tutti i cuori italiani, dalle alpi del Friuli al capo Passaro, da Torino a Brindisi. Sentimentalmente ed intellettualmente noi viviamo in un'anarchia egoistica, dove ogni città come ogni uomo (noi giovani anche se vogliamo con bravura dichiarar di esser forti, dobbiamo con tristezza confessar di esser pochi) non sente alcun vincolo, — se pur non sia un vincolo di interesse economico o di invidia pusilla — con le altre città sorelle, con gli altri uomini che dovrebbero essergli fratelli. Da un lato i vecchi superstiti alle lente lotte per la nostra indipendenza politica; dall'altro giovani che o francamente proclamano di intender assai diversamente da quelli il concetto della Patria, o senza proclamarlo e forse senza addarsene sentono con questa patria italiana più lenti i vincoli antichi, ancora fragili i vincoli nuovi.

La lingua, la critica, il centro letterario: ottime ragioni per giustificare lo smembramento intellettivo e morale in cui dormitiamo. Ma dall'Alfieri e dal Parini fino al Manzoni e al Tommaséo è bene esistita una letteratura che poteva dirsi sicuramente italiana, una letteratura che in gran parte è svanita con gli anni meritatamente, ma che ha esistito per settant'anni malgrado le violente dispute su la natura della lingua italiana o toscana, malgrado il continuo spostamento del centro letterario da Napoli a Firenze, da Firenze a Torino, da Torino a Firenze, malgrado le due o tre scuole critiche che si liticavano il campo. Nessuno di noi ora legge l'*Arnaldo* del Niccolini, il *Paolo* del Pellico, la *Margherita Pusterla* del Cantù, l'*Assedio* del Guerrazzi, la *Disfida* del D'Azeglio o anche il *Primato* del Gioberti per trarne un esempio di perfetto scrivere o un puro godimento estetico: ed è giusto. Pure tutti quei poeti, quei romanzieri, quei filosofi scrivevano all'Italia, e l'Italia ci si commoveva tutta e tutta pensava a un'Idea che allora pareva ed era grande.

E adesso?

Adesso — come narravo in quel mio articolo francese incriminato — quale libro [si legge (non dico nemmeno « si vende ») con la stessa attenzione e più con la stessa emozione in tutta l'Italia? quale dramma? quale poesia? quale giornale? Non a voi mancano esempî per rispondermi: — Nessuno.

Io non voglio curarmi di questa differenza formale e sostanziale delle opere dei nostri letterati viventi qua e là per l'Italia; non voglio paragonare la nostra produzione artistica disuguale e disordinata a quella che sorse, come un sol blocco granitico, in Francia al secolo di Corneille, Racine, Lafontaine, o anche in quello di Voltaire, Rousseau, Diderot. Io voglio scendere più profondo, voglio trovar le radici della letteratura e dell'arte nostra presente, voglio toccare il terreno donde sale la linfa vivificatrice. Ora più m'affondo ansiosamente investigando, più tento con le mie poche forze di far per l'arte italiana contemporanea quel che per la letteratura inglese ha fatto il Taine trenta o quaranta anni fa, più trovo il vuoto, il vuoto oscuro, cupo, desolante, il nulla paurosissimo.

Ho torto? Non vedo perchè son miope o non trovo perchè non sono sagace? Ditemelo voi, indicatemi voi quel che cerco invano da molto tempo. E allora vedremo di discutere quale sia il naturale centro di una letteratura italiana, Firenze o Roma o Bologna o Venezia.

(1) Con queste parole noi chiudevamo nello scorso numero un cenno sul noto articolo pubblicato dall'Ojetti nella *Revue de Paris*: e da queste parole l'egregio nostro collaboratore ha tratto argomento per l'articolo che oggi ben volentieri pubblichiamo e che non potrà — per l'importanza sua — passare senza discussione. *N. d. R.*

PLACIDO *)

I.

Io dissi a quel vecchio, "Dove?„ Io
cercavo un fanciullo mio buono,
smarrito: il mio Placido: mio!

Cercavo quelli occhi (un cipresso?)
co' quali chiedeva perdono
di vivere, d'esserci anch'esso.

Cercavo. Ero giunto. Era quello
per certo il paese azzurrino
suo: monti, una selva, un castello;
poi monti: più su, San Marino.

II.

Nel chiuso (una croce?) noi soli
tre s'era: non c'era altro fiore
che l'oro di due girasoli.

Nel chiuso non c'era altra voce,
rammento, che il cupo stridore
d'un fuco ronzante a una croce;

e qualche fruscìo di virgulto
al passo del vecchio, che aveva
le chiavi; e, d'un tratto, un singulto
di lei: di Maria, che piangeva.

III.

E in fine, guardandosi attorno,
"Qui„ disse quell'uomo. A Sogliano
la torre sonò mezzogiorno.

Stridevano gli usci, i camini
fumavano tutti: lontano
s'udiva un vocìo di bambini.

E lui? "Qui„ mi disse: "non vede?„
Io vidi: tra il grigio becchino
e noi, vidi un solco, al mio piede,
di terra ah! scavata il mattino!

Giovanni Pascoli.

*) Dalla quarta prossima edizione di *Myricae*.

Intanto, se in realtà è così, se la nostra unità è solo politica, anzi amministrativa (il colpo che di recente ha avuto l'edificio dell'unità italiana ha mostrato al sole tante screpolature per dove il vento fischia e minaccia), se manca ogni indizio di unità morale o intellettuale, che dovremo fare noi artisti?

Avete letto le sincere pagine che il Barzellotti ha scritto su questa rovina in quel suo libro recente sul *Taine?* Egli aveva detto presso a poco le stesse cose, aveva mostrato gli stessi timori e constatato gli stessi malanni in un saggio che la *Nazione* di Firenze pubblicò nel 1874; e il filosofo in ventidue anni non ha potuto, malgrado il suo acume e il suo desiderio, vedere una luce maggiore tra il crepuscolo, trovare tra le spine un solo fiore che lo riconfortasse. E in questi venti o trent'anni l'Italia doveva appunto dare al mondo la grande prova, e la grande prova è mancata.

Noi artisti che dovremo fare? Noi siamo convinti che « il vero, per divenire arte, non deve subordinarsi a nessuna idea e a nessun fine, per quanto grande e nobile, cercato fuori di sè; ma in sè stesso, appunto perchè universale, può e deve trovare la sua applicazione ad ogni idea, ad ogni fine della vita ». Quindi, senza perdere la virilità nostra in cerca di un inesistente pubblico italiano, dovremo tendere più che a una letteratura nostra o anche a una letteratura latina, a una letteratura universale cui le varie razze non portino che diversità puramente formali? Dovremo disinteressarci di tutta questa morte che ci circonda come una notte, e servirci del lume dell'Arte nostra solo per cercare il nostro cammino fra le tenebre e non per risvegliare e riconfortare i dormenti accasciati?

Forse questo è il nostro cómpito, la nostra méta. Pure, proponendomela, sento un angoscioso dolore, sento di soffocare in me qualche bel sentimento che si dibatte e non vuol morire. E più ho sofferto questa pena venendo a questi dì dopo molti mesi di solitudine laboriosa qui a Roma, dove gli abitanti minimi sono schiacciati dalle mura eterne ed immani, dove oggi pubblicamente si teme la rovina di questa patria che venne a cercarvi il suo trono e la sua vita più fulgida.

Questo è il mio dubbio oscuro e penoso. Me lo scioglierete voi, amici miei? Pensate che non sono solo a dubitare.

Roma, 19 Marzo.

UGO OJETTI.

Letteratura *amena*

"Il Prato Maledetto" di Anton Giulio Barrili (1)

Inoltriamoci con reverenza.

Noi poniamo il piede profano nel tempio ortodosso della letteratura contemporanea. A destra e a sinistra ecco la lunga serie delle cappelle minori, destinate al culto dei santi: ecco in fondo l'altar maggiore, dedicato al Dio. Quale, è inutile investigare: il Dio di chi gli ha fede.

Non ci atterrisca a prima giunta la solenne maestosità del tempio. Tutt'insieme, chi bene osservi, l'architettura è barocca: un ibrido miscuglio degli stili più disparati, un'ampollosità vacua e irreligiosa. E quelle immani colonne che sorreggono le navate non son forse tanto solide quanto appariscono pesanti, dacché vi si annidano infinite legioni di tarli.

Neppur ci offenda le nari quel denso odore sgradevole che esala d'ogni intorno. È un tanfo che sa di rinchiuso, di fiori appassiti, di lumi spenti, d'incenso svanito, di cera strutta, di fiati acri e caldi — caratteristico di tutte le chiese.

(1) Milano, Fratelli Treves, editori, 1896.

Inoltriamoci con reverenza ed ascoltiamo l'officiante; un sacerdote ragguardevole, come sapete, per lo meno un canonico.

∴

Perché — uscendo fuor di metafora — non è male ricordare che Anton Giulio Barrili ha tuttora nome, in qualche sfera letteraria, di romanziere tra i migliori nostri; e che fuori di patria, sino a qualche tempo fa, era uno dei tre o quattro scrittori considerati legittimi rappresentanti della letteratura italiana, di quella miserabile letteratura nella quale giganteggiava, per i buoni stranieri ignoranti, quel dabben uomo di Salvatore Farina!

Orbene: dopo avere per trent'anni spremute le lagrime più languidamente sentimentali da tanti teneri occhi femminili e fatto tra le lagrime fiorire qualche lieve sorriso su tante labbra pallide di commozione, l'autore de *L'olmo e l'edera* ha mutato argomento. La fantasia non gli ha forse più dettata una di quelle sue famose storie d'amore, composte di miele romantico con qualche blanda droga di umorismo frivolo e bonario. L'autore di *Come un sogno* si è forse sentito vecchio: e ha fatto quello che i vecchi fanno volentieri. Si è messo a raccontar novelle.

Il Prato maledetto è una novella.

Non v'illuda il sotto titolo: « Storia del X secolo »; messo lì per dare al racconto un'importanza che non ha intimamente. È una novella come quelle, né più né meno, che tutte le nonne raccontano ai bambini, la sera, prima di metterli — direbbe Giovanni Pascoli — *a nanna*.

> Nonna, è detta la corona:
> Nonna, or di' la tua novella.

∴

C'era una volta una bellissima fanciulla, bianca come il latte e bionda come l'oro, di nome Getruda. Chiunque la vedeva si innamorava di lei. Il padre suo, il vecchio Dodone, desiderava che ella sposasse Marbaudo, un bel giovinotto bruno e gagliardo, che lo avrebbe aiutato validamente nel lavoro dei campi. Ma la fanciulla, quanto bella, tanto era ambiziosa: sognava di salire i gradini d'un trono, come l'umile Fredegonda che di fantesca divenne moglie dell'imperatore Childerico: ed in attesa del trono ascoltava con molta compiacenza le amorevoli lusinghe del castellano Rainerio, potente gastaldo del conte Anselmo. Al padre che la minacciava, e al buon vecchio prete Ansperto che la esortava a far giudizio, Getruda rispondeva risoluta: piuttosto che a Marbaudo volere andare sposa al diavolo.

E il diavolo si degnò contentarla.

Il castellano Rainerio aveva fatto bandire dal suo signore una gara; premio della quale sarebbe stata la mano della bella Getruda. La gara consisteva nel dover falciare una parte di un gran prato; per modo che, fatto dopo il calcolo del lavoro compiuto dai diversi falciatori, sarebbe stato proclamato vincitore chi avesse dato prova di poter falciare da sé tutto il prato in minor tempo. Rainerio aveva macchinato una trama per far sì che la vittoria restasse a un suo scherano: una volta poi che Getruda fosse stata presso di lui al castello.... si sa, da cosa nasce cosa. Ma il diavolo ci ficcò la coda: sotto forma umana prese parte alla gara; con una falce che si allungava a suo talento falciò il prato in un'ora; vinse (bella forza!) tutti gli altri concorrenti, compreso il povero Marbaudo e lo scherano di Rainerio; quindi, con gran seguito e con pompa sovrana, e spacciandosi per non so quale potentissimo re travestitosi per amore della bella Getruda, si presentò al conte Anselmo a reclamare la mano della sposa.

Getruda, che in questo frattempo aveva trovato nel conte qualcosa di meglio che non fosse il castellano Rainerio, e già gli avea fatto promettere di condurla seco, al sopraggiungere del nuovo illustre personaggio credé proprio che il suo sogno si avverasse. Non si fece pregare: si abbandonò felice tra le braccia del degno sposo, e tutti e due sparirono nella camera della fanciulla, diventata camera nuziale.

Ma in questo punto giunse dal bosco il vecchio Dodone. Che era quel trambusto che circondava la sua casa modesta? Seppe: corse a furia dentro, mise piede nella camera di Getruda, e.... quel che vide non si sa bene, ma certo ebbe a vedere cose orrende, perché con un colpo di scure spaccò alla figlia la bianchissima fronte.

Da quel tempo, ogni notte, sul prato maledetto si vedono agitarsi e correr fiaccole sanguigne, si odono gli strambi suoni d'una musica infernale. È il diavolo che celebra le sue nozze con la bella Getruda...

> .... Ma ciondolare
> già comincia una testina,
> due sonnecchiano....

Oh, che novella lunga e noiosa ha raccontato questa volta la nonna!

∴

Lunga quanto l'eternità e noiosa fino alla smania.

Tutto contribuisce a farla parer tale. Quell'ostentato sfoggio di erudizione storica, il quale avrebbe per iscopo di dare al racconto una serietà diciamo così folkloristica di leggenda, lo inceppa invece e lo appesantisce ad ogni passo. Quel continuo far capolino tra le pagine del libro serve all'autore per dire ad ogni momento la sua intorno a cose e a fatti i più comuni, e per indugiarsi in riflessioni come queste, che a taluno forse potranno sembrare miracoli di una mente umoristica e profonda: « Una donna che non lavora, che fa? Pensa naturalmente, ed è anche naturale che pensando ami (pag. 41) » — « Tutti i paesi e tutti i ceti sociali, si sa, hanno le loro consuetudini (pag. 53) » — « Un rivale s'indovina d'istinto, si conosce al fiuto, come da certi cani il tartufo. Che se il mio paragone vi paresse volgare, pensate che esso è tutto a danno del tartufo, ottimo fra i tuberi, e in molte guise mangiabile, ecc. (pag. 82) » — « Ah, la forza, la forza! come ha sempre ragione, la forza! e come soverchia facilmente tutte le altre ragioni, ecc. (pag. 114) » — « È sempre cosa spiacevole udir nominare in pubblico luogo la donna che si ama. Chi proferisce quel nome ha sempre l'aria di profanarlo (pag. 159) » — « L'essenziale è di sapere qual sorta di superiorità colpisca meglio la fantasia d'una donna; ma si può credere, fatte le poche eccezioni, che la superiorità della potenza e della ricchezza sia sempre la più efficace, ecc. (pag. 229). »

E non parliamo dello stile; molle, cascante, slavato, diluito, che scorre silenziosamente senza un bagliore e senza una increspatura, che si perde in rigagnoli e in meandri senza trovar mai la via più retta.

Vorrei avere spazio bastante per analizzare qualche pagina: mi contenterò di citare questo brano che trovo subito al principio del libro (pag. 9): « Sicuramente, la sua cavalla era una bestia generosa, e diciamo anche magnanima. Io la vidi ricusare un panino candido e fresco, ed accettare invece un secchio d'acqua. I maligni argomenteranno che in quel momento la bella Nina avesse più sete che fame. Ma sia come vuol essere; parrà sempre grande atto veder rifiutare un panino bianco e fresco da chi non mangia che fieno, con qualche misura di biada e cruschello. Bestia generosa, ripeto, bestia di buon sangue; ma i cavalli di buon sangue, si sa, son molto sensibili, facilmente eccitabili; e quando il buon sangue si riscalda, addio roba. Se poi la roba è un calesse, diciamo pure addio calesse, ecc. ecc. ....» Dove i lettori troveranno ancora un esempio del fine umorismo proprio del Barrili e insieme del suo stile, che io vorrei chiamare *stile a maglia* dal modo col quale i periodi si allacciano fra loro.

Ho voluto accennare brevemente anche a questo, perché oltrettutto il Barrili è reputato nel tempio ortodosso un letterato vero, uno stilista; nel volgo uno di coloro che *scrivono bene*.

Chi sai mai qual vieto concetto hanno serbato ancora certuni d'un buono stile letterario!

⁂

Concludiamo.

(Voce di un lettore che non ha comprato il libro). — Dunque, secondo voi, non sarà più lecito a un romanziere esercitar l'ingegno intorno ad una leggenda o ad una fiaba, se gli talenta, dacché rimproverate tanto al Barrili la sua narrazione storico-fantastica?

Distinguiamo. È lecito scrivere un libro di leggende e magari un raccontafiabe; specie se l'arte dell'autore possa farne un libro gustoso. Non è lecito, sopra un argomento così tenue come quello del *Prato maledetto*, infilare pagine dietro pagine, menando il can per l'aia finché....

(Voce di un lettore che, pur troppo, ha comprato il libro) — .... finché il volume non abbia raggiunto una mole sufficiente — 400 pagine almeno — per potervi stampar sopra: L. 3,50.

E questa è la conclusione. Se a taluno sembrasse in contrasto con la metafora con la quale ho incominciato, risponderei che non è. La chiesa che fa bottega è spettacolo antico.

PIETRO MASTRI.

DIVAGAZIONI ARCHITETTONICHE

Il nuovo Centro di Firenze.

> Il faut plaindre les peuples qui renient leur passé, car il n'y a pas d'avenir pour eux!
> VIOLLET LE DUC.

Quando si aprì il concorso per la facciata del Duomo un grande architetto francese, archeologo e letterato di chiara fama, ebbe a dire ch'ei dubitava seriamente del successo perchè l'Italia non aveva una sufficente preparazione artistica per condurre a buon fine un'opera di tanta mole. Egli aveva ragione: i fatti e il tempo glie l'hanno data.

Al tempo delle discussioni e delle polemiche sul riordinamento del centro io discorreva una sera su quel tema con G. Brentano, giovane di raro intelletto, che dopo aver dato così lieta promessa di sé, fu immaturamente rapito alle speranze della patria e ai trionfi dell'arte. Ricordo esattamente le sue parole. « Sentimi, disse, le querci non fanno limoni « e la botte dà il vino che ha! Da quello « che io ho veduto di moderne costruzioni in « Firenze, mi son fatto la convinzione che « voi non avete nè architetti, nè indirizzo, « nè scuola, e se farete il nuovo centro fa« rete una pessima cosa. Restaurate il vec« chio, ne uscirete con onore e non vi espor« rete alle beffe che gli stranieri non rispar« mieranno alla vostra impotenza. »

Non eran parole piacevoli, ma era la verità.

Pur troppo egli fu profeta! E indarno il principe Corsini, gentiluomo di antico stampo, colto e amantissimo della città propria lottò per salvare dalla distruzione la culla antica del rinascimento latino, indarno il Bermert e il buon Franceschini proposero e studiarono felici e sensate combinazioni per stornare tanto pericolo.

Prevalsero invece le idee di quell'istituzione detta del genio civile perchè appunto col genio e colla civiltà non ha nulla che

fare: idee del resto che rispecchiavano fedelmente il sentimento dei più.

Quelle case cadenti per vetustà, quei palazzi deturpati e sventrati in mille guise, quelle torri spogliate dei loro fastigi, quella immane rovina divenuta ricettacolo del vizio della miseria e del delitto non era una vergogna per la città che l'accoglieva in seno?

E non sarebbe invece una gloria quel nuovo rione, di cui si andava fantasticando, ricco, fastoso, con palazzi, portici, gallerie, pieno di vita, fonte di industria e di prosperità? Illusi! e non pensavano che i grandi monumenti sono effetto e non causa della prosperità vera, la quale mancando, essi diventano espressione vana d'orgoglio impotente e cagione di rovina.

Ma si sarebbe dato lavoro agli operai e prodotto un movimento di capitali; quindi espropriazioni dispendiose e più dispendiosi rifacimenti, quindi ridda di pecunia, fortuna di imprenditori, cuccagna per gli affaristi, risorsa a cagion di lavoro per gli architetti. Che potevano diventare il buon senso, le ragioni dell'arte, il culto delle patrie memorie, i principî di estetica di fronte a quel folle miraggio? Foglie in preda al vento.

Ma non eran buone le mosse! E il nuovo centro sorse in mezzo al crac finanziario, tra le rovine delle più vecchie e reputate banche fiorentine.

E se la materiale prosperità non era proporzionale all'assunto, altrettanto si era deficenti nello spirito, nella coltura, nel fecondo attrito degl' intelletti.

Che gli antichi fiorentini potessero in uno stesso secolo far sorgere d'incanto S. M. del Fiore, il Campanile, Santa Croce, S. M. Novella, S. Trinita, il Bargello, Palazzo della Signoria, La loggia dei Lanzi, Or S. Michele e altri insigni monumenti si comprende, per poco che si rifletta, agevolmente.

Gente animosa e gagliarda, capace di vigorosi e irruenti affetti e al tempo stesso faceta, geniale, educata a tutte le supreme eleganze a tutte le finezze dell'anima greca, gente che tra gli odii cittadini il sangue e gl'incendi trovava modo di svolgere entro le sue mura industrie fiorentissime, di conquistare il monopolio della moneta, d'invadere il mondo colla sua produzione intellettuale, coll'esodo dei suoi genialissimi artisti, gente siffatta era preparata alla lotta e matura al trionfo.

Ma dalla generazione attuale fiacca, infrollita, incapace di lotta, di fede e d'entusiasmi, e disposta a tollerar tutto e sempre pur di non pigliarsi un disturbo, da una popolazione in cui la eccessiva prudenza è canone, sistema di vita, da gente dotata in sì scarso grado di quella impressionabilità forte ed acuta, pronta e delicata che dà la scintilla, il palpito che crea, non erano certo da attendersi forti e sentite opere d'arte. — Occorreva almeno una lunga e penosa preparazione, molta costanza e molto lavoro, aspre virtù, che non si potevano certo facilmente attendere da questo nostro popolo, che pur essendo fino, intelligente, civile, rifugge per l'intima sua fiacchezza da ogni intenso e prolungato lavoro e non vuol mettere il proprio cervello a tortura perchè sembra ch'ei ne debba risentire una fisica sofferenza.

Che la Francia in fatto di Architettura moderna *tenga oggi lo campo* è cosa logica e naturale. Prezzo dell'opera sua son cinquant'anni di intenso e fecondo lavoro tutto inteso al nobile scopo di ricondurre l'architettura ai logici principii, alle pure e sane fonti della costruzione gotica e greca. Sono architetti francesi quelli che hanno esplorato i monumenti dell'Egitto e della Nubia. Sono essi che ci hanno dato i più completi e profondi studi sui monumenti greci e romani. Essi esumarono i monumenti della Magna Grecia, della Siria, della Persia, del Messico. I loro lavori hanno fatto conoscere le meraviglie dell'arte araba nella Spagna e nell'Oriente. Ad essi spetta il vanto di aver riabilitata l'arte gotica del medio evo caduta in dispregio nei secoli della decadenza. E i moderni monumenti romani e i nostri e della Toscana ebbero in loro soli passionati sia pure e parziali ammiratori, ma sagaci e operosi indagatori e illustratori.

Che cosa abbiam fatto noi di consimile? Nulla! Qualche rara monografia, qualche lavoro particolare ma nulla di vasto e di solido. Si approfittasse almeno della produzione straniera! Ma allora ahi! bisognerebbe studiare e anche assoggettarsi a spese non lievi.

Non è più comodo passarsela liscia quando si ha certezza di poterne fare a meno e di acquistarsi egualmente e facilmente una laurea, un titolo accademico, senza prendersi brighe siffatte? Eppure anche in Italia non mancano i buoni esempi. La scuola milanese capitanata dal Boito e dal Beltrami lavora nobilmente, con virili propositi e con ottimi resultati e gli architetti lombardi sono i fortunati trionfatori di quasi tutti i concorsi artistici banditi in Italia. — E chi semina è ben giusto che raccolga.

***

Alla buona riuscita del riordinamento e delle nuove costruzioni del centro mancarono adunque due principali fattori: l'ambiente adatto e la preparazione negli architetti. — Vediamo ora quello che il centro è riuscito.

La principale preoccupazione a cui sembra abbiano obbedito i rinnovatori del centro par quella dell'ordine, della simmetria, dei rettifili che per un degenerato sentimento del bello sono diventati canoni scolastici della moderna edilizia.

A questo proposito giova ricordare quanto scrisse il più grande architetto dei nostri tempi Viollet Le Duc. « La simmetria non nel senso greco ma in quello che oggi le viene generalmente adattato e cioè un calco di ritorno, una contro parte, un ripetere a destra ciò che si trova a sinistra è cosa così insignificante e volgare che i Greci non avrebbero mai avuto l'idea di definire con una parola speciale. Quest'è una specie di sentimento umano di cui convien tener conto, ma non sacrificargli il buon senso. Gli architetti antichi non si sottomisero mai a quest'istinto plebeo, ne mai gli sacrificarono le convenienze e i principî dell'armonia. » Che si tenga tanto alla simmetria inaugurata in Francia e in Italia nei classici tempi delle Accademie, nel XVII e XVI secolo, è un' infermità intellettuale che può esser magari nei dati delle nostre scuole non in quelli delle antiche. A tutti è dato trovare combinazioni simmetriche ma occorre studio, sentimento e un'anima delicata per trovare in un apparente disordine equilibrio e armoniche proporzioni. Gli edifici dell'Acropoli di Atene, di Pergamo, d'Olimpia sterzati armonicamente con un sapiente disordine davano vedute nuove varie piacevolissime all'occhio. Pei Greci, ce lo commenta Vitruvio, simmetria è armonia di misura, di ritmo e ritmare un edificio era pei Greci il trovare un'alternativa di vuoti e di pieni, di chiari e di scuri che fossero per l'occhio ciò che è per l'orecchio un armonico succedersi di brevi e di lunghe. Da ciò forse fu indotto un gran filosofo moderno a definire l'Architettura musica condensata.

Nel riordinamento adunque si subirono o meglio si condivisero le opinioni del volgo. Ma siccome pur bisognava qualcosa concedere ai conservatori, successe sempre quel che succede ai deboli e ai tristi, i quali sfiduciati e indecisi pendono incerti fra diverse opinioni e non riescono ad averne una propria: si demolirono le parti migliori e si lasciò in piedi quel ch'era d'impaccio. Ne venne fuori un insieme slegato, stentato, mostruoso.

Diamo uno sguardo alle costruzioni. La lor prima caratteristica è l'assoluta mancanza di stile. La stessa incertezza che perseguitò i riordinatori del centro nei loro studi, perseguitò gli architetti nello sviluppo degli edifici.

E dove non è stile, dove non è impronta personale di autore l'opera d'arte non esiste: lo stile appartiene all'uomo ed è indipendente dall'oggetto.

Ma pel volgo, e volgo considero anche i mestieranti architetti, lo stile è oggi una cosa differente assai e non consiste che in uno sviluppo decorativo ottenuto per mezzo di certe obbligate e determinate forme; sicchè credono di aver prodotto un edificio di stile infarcendo sagome, membrature, profili e particolari, scelti magari tra i migliori di una data epoca, senza preoccuparsi se alla ricomposizione e alla scelta di questi frammenti concorse o no una mente intesa e distrettamente fissa a trovare in essi la manifestazione di un' idea personale.

E credono così di aver dato stile e carattere a opere dove tutto è inesplicato e inesplicabile, ove la forma non è che il prodotto della memoria carica di una quantità di motivi.

Io non so quello che i posteri penseranno di noi ma certo è che di noi si faranno una meschinissima idea.

Essi vedranno chiaro quanto noi traviammo privi di un indirizzo e d'una guida sicura, brancolando senza lume di logica in uno strano e vacuo eclettismo, accatastando nei nostri edifici cornici, trabeazioni, pilastri e ripieghi decorativi senza ragione e una peste di mensole senza discernimento e senza scopo. E rideranno di gran cuore nel vedere da noi faticosamente adattate al ferro le forme proprie alla natura del marmo, e a questo attribuite quelle del legno, e il mobiliare prender partito dall'architettura della pietra, e i fragili stucchi costretti ad assumere gli aggetti propri a più solidi materiali e le minute sagome del legno.

Questo pervertimento singolare, questa abitudine costante di non ragionare, questo partito preso di non voler riconoscere alcun legame, alcun nesso tra l'esterna decorazione e l'organismo costruttivo degli edifici è, ai tempi che corronò, segno manifesto che da noi si ignorano o si trascurano i principî fondamentali dell'arte.

Eppure niun'altra epoca mise a disposizione degli architetti tanto corredo di mezzi, tanta comodità di libri e facilità di viaggi, tanta mole di sussidi scentifici d'ogni sorta.

E se voi accampate ostacolo alla buona architettura e esigenze economiche che oggi imperano in questo ramo dell'arte, io vi dirò che la tirannia dei mezzi può mettere a tortura l'artista ma non demolirlo, spingendolo a cose che la ragione condanna.

Ma a che serve quel pesante arcone sulla via degli Strozzi? A nulla: ei vi sta per figura. Bene! E a che quell'intercolonnio romano accecato prima e forato poi da un doppio ordine di finestre? Per figura! Benissimo! A che scopo nel palazzo del Trianon voi avete tra finestra e finestra collocato quegli esili pilastri disegnati appena da un ringrosso di calce? Eh vi stan per figura! Meglio che mai! E a che quelle mensole nell'Hotel Savoia aggettanti sul centro della piattabanda? Per figura! Ma, per Dio, a che serve la ragione se voi non ne usate e in tutto vi fate guidare dal capriccio? Certo, di quello che avete fatto si troverà esempio negli antichi, ma gli errori degli antichi non possono essere la sanzione dei vostri, e la vostra ammirazione per loro è un grossolano feticismo perchè non basata su quell'intimo convincimento che viene dalla ragione.

Quandoque bonus dormitat Homerus e voi l'andate proprio a stuzzicare quando dorme!

LORENZO PORCIATTI.

PER LA BELLEZZA

È il titolo di un libriccino del signor Alessandro Ghignoni, accolto dall'editore Speirani di Torino nella sua « Biblioteca per la gioventù » e che vorrebbe essere — se non un trattatello di estetica — almeno un avviamento allo studio estetico della letteratura. Il lavoro scritto bizzarramente, con un tòno tra serio e canzonatorio, ridonda d'inutili e talvolta anche oscuri sproloqui, salta di palo in frasca con disinvoltura talvolta grottesca, à sberleffi e risate e passaggi sentimentali, combatte la retorica e ne è tutto impregnato. Eppure il signor Ghignoni à, in fatto d'arte, molte idee che noi condividiamo e che destano tanto più il nostro interessamento, in quanto egli vi arriva partendo da convincimenti o da fedi diverse, se non opposte addirittura.

Accanto ad osservazioni ovvie, eccessive o erronee, ne troviamo parecchie le quali presentano un carattere di relativa originalità e contrastano molto con altre che ànno tenuto il campo (e lo tengono tuttora in quanti cervelli!) nella critica letteraria. Di questo libro noi ci occupiamo adunque non già perchè possieda, nel suo insieme, un valore organico, ed offra nelle sue parti materia a nuove e feconde discussioni, ma perchè esso ci porge occasione di ribadire idee ben lontane ancora dall'essere penetrate nella coscienza estetica non solo dei più, ma ben anche di taluni che la pretendono a letterati ed artisti.

Il Ghignoni à buone frecciate contro certi trattatisti di Retorica vieti ed insulsi e sa distinguer bene il vero ufficio della critica storica, e all'opera stessa dell'artefice chiede, col De Sanctis, la scintilla della vita per la quale è diventata opera d'arte. A proposito del De Sanctis osserva giustamente ch'egli ebbe il torto di applicare la sua critica alla formazione di una storia letteraria, e riguardo al metodo storico e al metodo estetico che il Villari vagheggia riuniti nel critico d'arte, nota profondamente come i due metodi non s'integrano se non a patto di cedere qualcosa ciascuno, fondendosi o armonizzandosi. Parlando di una delle fisime del Romanticismo, quella di creare una letteratura popolare, osserva bene che essa non esiste e non esisterà mai, perchè letteratura e popolarità vera sono in intima contradizione, e discorrendo del Manzoni mostra acutamente l'inanità della famosa formula o ricetta sintetica « il vero per oggetto, l'utile per fine, l'interessante per mezzo » e il torto ch'egli ebbe di ripudiar quasi, nel suo famoso discorso, il proprio capolavoro.... perchè non abbastanza *vero*.

Analizzando le scuole letterarie dell'idealismo, del verismo, e del moralismo, con buone osservazioni ne mostra l'impotenza a darci, singolarmente, ragione del fenomeno estetico-letterario, e mette in chiara luce alcune contradizioni del De Sanctis.

Buona la sua spiegazione e difesa delle esterne contradizioni di un poeta; superficiale ed erroneo in gran parte, per il preconcetto religioso di cui non seppe liberarsi, — forse in questo solo punto — l'apprezzamento del pessimismo che arriva ad affermare « una fase fra le più inestetiche e schife (sic!) della tabe idealistica! » Quasi che tale affermazione non fosse in profonda contradizione col sano concetto dell'arte che egli pur mostra d'avere, e col fatto, storicamente indiscutibile, dei capolavori di pensatori e poeti pessimisti.

È naturale in chi à fede cieca nell'ordine provvidenziale dell'universo anche la giustificazione del male e del dolore nell'universo e la condanna del pessimismo; ma è assurda, antifilosofica e contraria all'evoluzione della società verso l'altruismo, la condanna di pessimisti divenuti tali, non per sconoscimento delle cose buone della vita propria e di molti, ma per l'impossibilità di rimuovere il male e il dolore dalla vita di tutti gli altri. La Morte delle persone e delle cose più care vela d'ombra perpetua ogni cuore più schiuso all'ebbrezza, ogni mente più aperta al riconoscimento del vero, al sentimento del bello. È quindi naturale che il signor Ghignoni apprezzi male un poeta come Giacomo Leopardi, e gli preferisca Alessandro Manzoni, e bestemmi che l'*ideale* è un'ombra che innamora i cervelli anemici. Checchè egli ne pensi, Don Chisciotte, il cavaliere della triste figura, è ben più grande, e non solo esteticamente, dell'assennato Sancio Panza.

Buone cose troviamo dette contro il realismo e contro il convenzionalismo di esso, come anche sui difetti e le imperfezioni dell'analisi psicologica, e buona è la rivendicazione ch'egli fa dei sovrani diritti dell'intuizione artistica. L'arte non dovrà poi essere specchio dei tempi in cui fiorisce? Riuscirà ad esserlo, risponde il Ghignoni quando meno ci si atteggi di proposito; quanto al dover esserlo è una fisima: e risponde benissimo.

Sulla importante questione della *moralità* in arte, l'autore à un concetto ben chiaro e risoluto, e che tanto più dobbiamo ap-

prezzare quanto più vigorosamente egli propugna l'ideale cristiano e morale. Il bello, sostiene contro il Bonghi e il Tolstoi, non s'immedesima col buono; per conseguenza anche un'arte immorale è arte, e la rappresentazione d'una cosa morale a scopo morale può non essere arte: quasi sempre non è, aggiungeremo noi.

L'autore sarebbe magari disposto, per scrupoli di morale, a bruciare le bellissime tele di Giulio Romano (in questo non andiamo più d'accordo) e a castrare l'Orlando Furioso dell'Ariosto.... ma per suo conto continuerà ad ammirare quelle pitture e il poema di messer Ludovico.

À ragioni da vendere il signor Ghignoni quando se la piglia col pregiudizio *irreligioso* nella critica letteraria; ma via! come fa ad ammirar tanto certe raccolte di Rime? I saggi che egli ce ne porta non giovano davvero alla sua tesi! — Tesi, a proposito, egli non ne vuole in arte, di nessun genere, e noi gli battiamo le mani, anche quando arditamente sostiene che Dante Alighieri, soltanto in grazia della poesia, à potuto uscir salvo dal terribile conflitto colla *tesona* (sarebbe stato meglio il plurale) implicita nella Divina Commedia.

In conclusione e l'idealismo e il realismo e il moralismo, possono offrire elementi per l'opera d'arte ma soltanto ad un artista che li sappia trasformare, sta bene; ma quando il Ghignoni vuol stabilire la relatività del bello secondo i tempi e i luoghi, negando ogni e qualunque norma oggettiva per la valutazione dell'opera d'arte, noi non possiamo più seguirlo e troviamo ben misera e sciatta dopo tanti discorsi, la conclusione, presa a prestito da Olindo Guerrini « che ci sono degli autori che scrivono bene e degli autori che scrivono male: ecco tutto. » Ma come si fa a pronunziar codesto giudizio senza una qualche norma di bello o di brutto? Tanto ce n'è bisogno, che il Ghignoni, indagando più oltre la legge del giudizio critico, la trova in una specie di equazione ideale tra l'oggetto rappresentato dall'artista (l'ombra della cosa, avrebbe detto Dante) e trasformata dalla sua mente — trasmutabile per mille guise — e la parola da lui adoperata a significarlo.

Ancora una cosa buona: siccome l'opera d'arte è eminentemente individuale, non dovrebbero esistere scuole, poichè « l'artista dà con le cose sé stesso, e solo in quanto trasforma ogni cosa in sé, con elaborazione intima, incomunicabile, inimitabile è artista. »

Come l'*individualità* in arte sia cosa essenziale, l'autore à dunque visto benissimo: in qual guisa si debba arrivare a così recisa affermazione, e come si sia venuta formando per lento svolgimento codesta differenziazione artistica dalle prime forme collettive o embrionalmente individuali, noi vedremo in un prossimo articolo analizzando un ottimo e recentissimo studio polemico di Romualdo Giani sull'arte aristocratica.

DIEGO GAROGLIO.

Lettera aperta al « Marzocco »

Per consuetudine di cortesia pubblichiamo senza commenti:

Torino, 17 Marzo 1896.

Egregi Signori,

Voi avete accolto volentieri l'articolo del signor Zùccoli, che contiene a mio riguardo delle ingiurie e delle cose non vere. Non rispondo alle ingiurie: rettifico le cose false.

All'indomani della strage di Adua, io deploro nell'*Idea Liberale* l'atteggiamento politico del Carducci, apostolo di rivendicazioni africane e strenuo sostenitore dell'on. Crispi; ed esprimo, per abbondanza, il mio rispetto e la mia affezione per l'uomo e per il poeta, massime per quello d'altri tempi.

Il signor Z. tace completamente su di ciò e mi dipinge come un iconoclasta, animato da una smania immonda di distruzione

Io scrivo che l'eroismo dei Toselli e dei Galliano dovrebbe destare ira e rimorso, e non entusiasmo.

Egli mi trasforma in un anarchico, nemico d'ogni senso di amor di patria.

Io, a dimostrare il valore di certi battesimi popolari dovuti all'entusiasmo per le vittime africane, ne cito altri recenti dovuti a entusiasmo pei tribuni e per gli agitatori di Sicilia.

Egli mi fa passare per un socialista.

Io chiudo un'invettiva contro i paladini dell'impresa africana con queste parole:

« E intanto i socialisti giubilano; intanto
« i repubblicani si fregano le mani; intanto
« si parla di smembramento federale, di cre-
« puscoli, di altre cose.
« Rallegratevene, o bardi dell'africanismo,
« e fateci sopra un'ode pel venti settembre. »

Il signor Z. ha il coraggio di trasformare onestamente le mie parole così:

(Egli) *tira via con una specie di danza macabra (!); inneggiando a crepuscoli e a smembramenti federali!*

Io mando l'articolo, *e non ne correggo le bozze*. Il proto me lo infiora *di una dozzina* di spropositi.

Eccone alcuni, per ordine:
dislinguito (!) per *sdilinquito*; *perseverare* per *preservare*; *auducie spaventevoli* per *audacie*; *sconcia frase scientifica (!)* per *secentistica*; *debolezze d'Italia* per *debolezza*; *le nascono* per *gli nascono*; *spirito apullineo* per *apollineo*; *modo atrocemente sanguinosa*; *signori che sono lasciati circolare* per *ciarlare*; *puntellare dei telegrammi* per *di telegrammi*.

Che cosa fa il signor Z.? Ne sceglie due, il *dislinguito* e il *le*, e grida trionfante che io non so la grammatica.

Io prendo questo periodo del Carducci, di quel Carducci, che secondo il signor Z. *cesella colla parola il sentimento: — .... esso* (popolo) *ai figliuoli che gli nascono, mette nome Galliano e Toselli:* — lo prendo e lo adopero, innestandovi un vocativo in principio ed aggiungendovi un *anche* in fondo, e il periodo diventa: *periodetto traballante, melodioso come il rantolo d'un infelice affetto da catarro cronico.*

Dopo questo, io lascio ai lettori la cura di giudicare la lealtà e la buona fede del signor Zùccoli!

ENRICO THOVEZ.

MARGINALIA

* **Il medico di Cicerone.** — Tutto il male non vien per nuocere. Insieme al gabinetto Crispi è stato spazzato via anche quel ministro, che troppe volte, tanto per compromettere la serietà degli studi nostri, ha seduto sopra le cose dell'Istruzione Pubblica con semiconsolare gravità ciceroniana.

Inutile aggiungere, che noi ne siamo lieti. Perchè ci pare d'aver ben compreso la natura vera di quel celebre latinista al cospetto dei medici.... e viceversa, definendolo per noi e per gli altri: un temperamento oscillante tra una libidine insaziata di restaurazioni classiche e uno sfogo inesauribile di contemporanea ciarlataneria.

Chi non ricorda, per dirne una, le sue frequenti corse d'università in università, tanto simili alle visite, che qualche vescovo vanitoso suol fare alle parrocchie, e per le quali ogni villano accende su le finestre tutte le sue lucerne ed ogni buon priore appresta tutte le più pruriginose vivande della sua cucina? Chi non ricorda appunto i copiosi banchetti e le parole dette in fine di questi a proposito della soppressione di certe sedi di studî? Furon così risibili e furon con tanto stucchevole insistenza ripetute, che resteranno celebri nei fasti della moderna..... dappocaggine.......

Esultiamo dunque alla caduta di questo medico ciceroniano e che sia una buona volta definitiva! E sia anche definitiva la scomparsa di tutti quei piccoletti clienti di sua casa, che seguendo lui hanno in questo ultimo tempo così bene funzionato da vere pompe aspiranti di posizioni ufficiali.

* **La casa di Dante.** — Noi scriviamo queste poche parole con nausea e con ira; nè mai l'ufficio del nostro giornale ci è sembrato più utile.

Uno di questi giorni, per il bisogno, che è in noi, di cogliere talvolta qualche intènsa sensazione tra le cose del passato, che la morte ha rese più vive, fummo a visitare la casa di Dante.

Le scale eran sudicie; nella prima delle due piccole stanze la polvere ricopriva tutto, i mobili, che la tradizione dice essere appartenuti al Poeta, i pochi libri della biblioteca dantesca in disordine. Trovammo insomma quel luogo sacro nelle condizioni d'una stambergaccia disabitata.

Il custode, un vecchio, avanzo di chi sa qual dicastero municipale, stava dipingendo un paesaggio fiorentino da vendere a qualche inglese tanto avido di cose nostre quanto ignorante.

Volevamo vedere l'altra stanza, quella ove la tradizione dice che nascesse il Poeta. Mentre peró stavamo per aprire, il custode-pittore ci corse dietro per impedircelo.

— Non si può.
— Perchè?
— Ma!... ma!...

A fatica riuscimmo a vincere l'ostinazione del vecchio. Nel mezzo della stanza stava un lavamano con un canovaccio lurido: da una parte era attaccato uno straccio di veste: e per terra fogli e immondizia.

Il custode, arrossendo, ci confessò che quella stanza gli serviva a uso di ripostiglio!

Noi non facciamo commenti, certi che la semplice narrazione della cosa basti a far vergogna a coloro, a cui risale la colpa di simili sconci, di simili obbrobri.

* Le letture al Palazzo Riccardi si succedono regolarmente: Vittorio Fiorini intrattenne il pubblico con molta competenza ma con eccessiva lunghezza sull'argomento " I francesi in Italia. „ Francesco Nitti parlò un'ora con grande larghezza di idee con efficacia e con brio sulle trasformazioni sociali durante la rivoluzione e Vittorio Pica discorse con molta abilità della vita delle opere di quell'abate Galliani che tanta ricchezza di spirito sparse sulla sua via ed impersonò graziosamente in sè quella fine di secolo superficiale insieme e profonda, scettica ed arguta, filosofica e mondana.

* Se Giovedì sera al Circolo degli Artisti si fossero limitati a dare, sul teatrino delle Marionette, il " Figlio d'Otello „ del nostro Vamba, *transeat:* due risate ci stanno sempre bene. Ma tenere quasi quattr'ore un pubblico, che ha pagato dieci lire d'ingresso, a solleticarsi la pancia per ridere alle malinconiche facezie di quelle marionettacce senza spirito.... via, questa è grossa e non degna degli artisti fiorentini. I quali, del resto, come al solito, hanno lavorato benissimo, profondendo negli scenari e nei teloni la facile eleganza del loro ingegno. Peccato, soltanto, che lo abbiano sprecato in un'opera vana e puerile, nella quale ci auguriamo che il " Circolo „ non voglia ostinarsi.

* **Ancora la psicologia piazzaiuola.** — Paolo Mantegazza ne ha pubblicato un secondo saggio nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica*. L'argomento, per ora, è sempre l'*omnibus:* nobilissimo argomento, in vero, poichè ciascuno di noi deve a quel tardigrado veicolo un po' di gratitudine. Ma non tutto ci riesce chiaro in quell'articolo: questo periodo, ad esempio: « ....in ogni *modo* la donna troverà *modo* di chiamare l'attenzione dei suoi vicini su quella mano, su quel piedino, su quel ricciolo, su quella fonte feconda di desiderii e di ammirazione. »

Ve l'immaginate voi una mano, un piede, un ricciolo, che è una *fonte?* ed una fonte poi che è *feconda....* come una vacca?

Misteri della psicologia!

* Da qualche tempo andiamo leggendo su pei giornali letterari italiani delle vere legioni di sonetti che hanno un'alta intonazione civile: cosa che non può far meraviglia quando si pensi che il poeta è un egregio prefetto del Regno.

Siamo lieti di potere offrire ai nostri lettori un saggio di questi canti civili:

> A dir la verità, mi son commosso
> molto molto, in Sicilia (quando c'ero
> come prefetto), nel veder quel fiero
> popolo malmenato a più non posso.
>
> Con la miseria che gli sta a ridosso,
> con quei tanti padroni ond'è somiero,
> starei per dir ch'è natural davvero
> se quel popolo alquanto s'è sommosso.
>
> Però devo in coscienza convenire
> che non opera da buon cittadino
> chi, invece di sopirle, attizza l'ire.
>
> Pietà, dunque, ma senza debolezza;
> e a volte adoperare anche un tantino
> le guardie di pubblica sicurezza.

* In un giornale fiorentino abbiamo letto delle curiose lamentazioni. Il nuovo Geremia si lagna che le polemiche letterarie vadano oggigiorno degenerando in pettegolezzi, che « si dilapidi (!) il fosforo in discussioni meschine, grette, inutili ». Non approva egli, per esempio, che il sorgere d'un nuovo giornale — sia pure d'*esteti* — venga accolto da ogni parte con assalti furibondi (se l'allusione è per noi, mille grazie!). Ma non approva neppure — altro esempio — che venga proclamata la decadenza della *Nuova Antologia* (qui c'è qualcosa di più che un'allusione: ci sono ripetute alcune parole da noi scritte su tale argomento). « A che *prò* — egli scrive, con l'accento sull'*o* — queste recriminazioni? Bisognerebbe cercare di ridare all'albero che sta per intristire novello succo e non querelarsi se ne ha poco e quel poco inquinare (!) » ....Ah, sì?! E come si potrebbe sperare, di grazia, nell'affluire del « novello succo », se non ci fosse nessuno che principiasse a dir forte che quello d'ora è poco e poco buono? Ed una polemica che abbia uno scopo così importante per la nostra letteratura, potrà dirsi davvero « meschina, gretta, inutile?... »

Le lamentozioni del nuovo Geremia sono intitolate: *Chiacchere* (sic) *letterarie*. Ahi! Ahi! che infelice connubio tra quel nobile aggettivo e quel sostantivo spropositato!... Eppure esiste a Firenze un giornale popolare, dal quale anche i chiacchierini più o meno letterari possono apprendere come si scriva quella parola!

* La *Pseudo-letteraria* nel suo ultimo numero fa sapere che al principio d'anno ha raddoppiati gli abbonamenti ed esclama con sottile ironia: « E se questi non sono indizi di decadenza, non sappiamo quali altri vi possono essere! » — Proprio così, illustri signori! Quale altro più grave sintomo vi potrebbe essere della decadenza e della corruzione di ogni nobile gusto d'arte che questo di veder vivo non pure ma diffuso un periodico, che indegnamente usarpa il nome e il decoro di letterario ed altro non è se non speculazione volgare sui traviati istinti del nostro paese?

* A Livorno è uscito un nuovo periodico, *Il Cenacolo*, diretto da Arturo Tiberini. Il primo numero, che abbiamo ricevuto, è interessante e di simpatica lettura. I nostri auguri.

BIBLIOGRAFIE

PASQUALE CARLOMAGNO — **Larve** — Milano, Casa Edit. Galli, 1895.

Al signor Carlomagno era balenata nella mente la visione lusingatrice di un poema, il quale, se non sarebbe stato senza esempio in qualche letteratura nordica, poteva ad ogni modo riuscire una profonda opera d'arte ed essere l'espressione di un vero temperamento poetico. La visione era questa: il poeta si aggira solo, di notte, in un cimitero, e ascolta e raccoglie le voci d'oltre tomba che rivelano al suo spirito i misteri della vita e della morte.

Ma, o per giovanile inesperienza, o per inadeguata fiducia nelle proprie forze, o per deficiente preparazione di studì, o per naturale inettitudine, o per tutte queste cause riunite insieme, gli è accaduto nè più nè meno quel che accade ai ragazzi con le bolle di sapone: vedendole dondolarsi per aria tutte vive di colori smaglianti, stendono la mano per afferrarle, e non stringono fra le dita se non un po' di umore vischioso. — La visione poetica, nel tradursi in forma concreta, si è sconciamente deturpata; e in queste pagine ormai resta soltanto un ammasso inerte di ingenue volgarità e di spropositi.

Qualche esempio ci risparmierà ogni commento dacchè tutto il libro è d'uno stampo.

A pag. 18:

> Era vezzosa come in oriente
> la tremolante mattutina stella,
> che i giovanetti raggi dolcemente
> scote, e s'allegra, giocosetta e bella.

A pag. 26:

> Una voce dicea: — Vedi stranezza!
> vorrei saper — non ridere! — qual sia
> de l'amor che mi porti la lunghezza!
>
> E allora un'altra voce più piccina,
> con un lene sorriso, rispondeva:
> — È la lunghezza insino a la marina,
> ove mia madre insiem ne conduceva.
>
> — Non basta. È troppo corto, è troppo corto —
> dicea la prima voce. .. ecc. ecc.

A pag. 37:

> — Che il diavolo ti porti, bietolone!
> Queste mummie di creta, non contente
> di tormentar le nubi col pallone,
> sen vengono pur qui tra morta gente
>
> a battere e 'l naso! Orsù, melenso!
> Va ne la casa a affumicar prosciutti,
> e non seccare i morti!.. ecc. ecc.

Morti allegri, insomma, le *larve* del signor Carlomagno.

P. M.

ARRIGO LIDI — **Le orchidee**, versi — Torino, Stabilim. Tipografico G. Civelli, 1896.

Un altro bel tipo: un baudelairiano in ritardo. Il signor Lidi predilige le orchidee, perchè « le astruse forme » di questi fiori sembrano suggerirgli come in un simbolo:

> « Artificiali
> strofe creare
> e innaturali
> femmine amare. »

Egli si sente attratto

> Verso le violenze dell'Istinto,
> verso le sensazioni artificiali,
> e verso le voracità carnali
> e verso l'Estasi dell'Indistinto.

Ed ama Lydia che « ama solo le cose più rare », e Sara che « ha il fato d'un marmo decaduto sino de' vermi ad ospitar la gente », e Isolina che é « *languidescienza* di snervante piacer », e Jolyska che « ha raggiunta la cima della *supervoluttate* (anche!) » — E trova che i funerali sono scene « cinte d'arcana allegria ». E sente che la sua « tenebrosa lira nel fango si compiace e all'orrido s'ispira ». E immagina dei gigli neri e anche delle stelle nere che sono le « stelle adultere esulanti dai Cieli ».

Ma il Baudelaire, nonostante quel suo amore dell'artificiale e dell'orrido, che in lui del resto era tendenza naturale più che ostentazione, era artista preziosissimo e d'una limpidità e nitidezza di forma veramente adamantine. Invece il signor Lidi si diverte a comporre degli indovinelli come questo:

> La bionda dolorosa
> illanguidisce in una
> malinconia suntuosa
> di nostalgica luna.
>
> Ha gl'occhi in un illimite
> rimpianto rivolti
> verso un'aurora sterile
> di gaudi sconvolti

Dove neppure mancano, come si vede, errori di grammatica e di prosodia.

Veri fiori artificiali, queste *orchidee;* fiori finti.

P. M.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 29 Marzo 1896. N. 9.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

LA GRANDE SPERANZA

« Nessuno di noi ora legge l'*Arnaldo* del Niccolini, il *Paolo* del Pellico, la *Margherita Pusterla* del Cantù, l'*Assedio* del Guerrazzi, la *Disfida* del d'Azeglio »: così scriveva Ugo Ojetti nel suo articolo *La grande illusione* pubblicato sul *Marzocco* di Domenica scorsa; ma non aggiungeva quest'altra considerazione che aggiungo io: « tutti leggiamo ancora e tutti leggeranno sempre le poesie di Giacomo Leopardi e i *Promessi Sposi* d'Alessandro Manzoni. »

E tutti leggiamo e tutti leggeranno sempre il Leopardi e il Manzoni perchè sono due grandi artisti, mentre quegli altri (e sia detto con la riverenza dovuta ad uomini di tanto valore) come artisti non furono grandi. Eppure il Niccolini, il Pellico, il Cantù, il Guerrazzi, il d'Azeglio « scrivevano all'Italia e l'Italia ci si commoveva tutta e tutta pensava ad un'Idea che allora pareva ed era grande »; mentre il Leopardi ed il Manzoni componevano i loro capolavori, poco o nulla preoccupandosi in essi di quell'idea nazionale, pur nobilissima, che agitava in quei tempi il cuore degli Italiani divisi e soggiogati dallo straniero. Tutto questo, intanto, potrebbe dimostrare che a produrre cose veramente belle nel campo delle lettere non occorre un'idea « che agitata sotto il nostro cielo turchino raccolga intorno a sè tutte le menti e tutti i cuori italiani, dalle Alpi del Friuli al capo Passaro, da Torino a Brindisi » ma occorrono dei grandi scrittori i quali abbiano la virtù quasi divina di penetrare con intuizione geniale il grande mistero della vita e luminosamente rivelarlo agli uomini sotto specie di pura bellezza. — L'idea politica o sociale, anzi, piuttosto che dare all'artista ispirazioni profonde lo turba e lo travia, distogliendolo da quella contemplazione interiore della essenza intima della vita e delle cose che sola può nutrirne la mente creatrice. « Il poeta (scrive lo Schopenhauer) contempla l'idea; l'essenza dell'umanità al di fuori di ogni relazione, al di fuori del tempo ». — « Al di fuori del tempo » si noti. Ecco perchè la preoccupazione politica o sociale, che è essenzialmente temporanea e transitoria, inceppa ed offusca il processo creativo dell'ingegno.

Guardatevi attorno, infatti. — Quale poesia bella è uscita mai da tutta l'epopea del nostro risorgimento?

Belle forse le poesie del Berchet? Belli i versi di Gabriele Rossetti?

O quale capolavoro è germogliato in Francia per efficacia di quella idea nazionale, pur tanto viva e diffusa, che si esprime con la parola *révanche?*

Non certo dall'aspirazione alla *révanche* trassero origine e vita quelle opere belle che il naturalismo e lo psicologismo e il simbolismo — nonostante gli ostici nomi e i parziali ed erronei principi — hanno in questi ultimi venticinque anni prodigato alla Francia ed al mondo.

Onde io reputo che al vero poeta (nel significato più largo di questa parola) nulla giovi questa famosa idea o quest'ideale comune ad un popolo intiero, se non per avventura, talvolta, a dargli l'impulso e l'occasione di rivelarsi a sè stesso ed agli altri.

Ma qui non vorrei esser frainteso. Io non nego — mi guardi il cielo — il valore relativo, il valore storico di certe opere come quelle delle quali è fatto cenno in principio: io nego il loro valore estetico e nego che sia necessaria una di quelle idee dominanti, dalle quali traggono esse principio, perchè si abbia una vera e propria letteratura d'arte.

Dacchè siffatte idee dominanti costituiscono senza dubbio una grande forza per un popolo, e son quasi tonico meraviglioso che ne centuplica tutte le energie pratiche; ma nel campo delle lettere possono elle nuocere più che giovare in quanto che tendano necessariamente a subordinare a sè tutti quegli altri elementi costitutivi dell'opera bella, che richiedono la più larga, la più libera espansione individuale. E v'è di più: quando un ideale pratico urge affannosamente l'anima di una nazione, molti che in realtà non son tali, si credono e sono creduti grandi solo perchè nei loro scritti sostengono ed esaltano quella comune idea. Cito fra tanti il solo Deroulède.

Ottima cosa questa dal punto di vista sociale e politico, se l'idea è buona; pessima dal punto di vista dell'arte, se l'opera è brutta.

***

Le considerazioni che precedono miravano, dunque, a stabilire che il non esservi — come l'Ojetti afferma — un'anima italiana non basta per ritenere che una letteratura italiana non si possa costituire. V'era forse nel cinquecento un'*anima italiana?* — Eppure in quell'Italia, ove ogni reggimento democratico andava miseramente sfasciandosi e la vita pubblica rapidamente spegnendosi, in quell'Italia su cui prossimo incombeva un totale sfacelo politico, noi vediamo quel meraviglioso fiorire di lettere e d'arti, che fece dare al cinquecento il nome di secolo d'oro. « Crosciano (scrive Giosuè Carducci di quella età grande e infelice) sotto le artiglierie di tutte le genti le mura che videro tante fughe di barbari; guizza la fiamma intorno ai monumenti dell'antichità e sono messe a ruba le case paterne: la solitudine delle guaste campagne è piena di cadaveri: e pure le tele e le pareti non risero mai di più allegri colori, non mai lo scalpello disascose dal marmo più terribili fantasie e forme più pure, non mai più allegre selve di colonne sorsero a proteggere ozii e sollazzi e pensamenti che oramai venivano meno; e il canto de' poeti supera il triste squillo delle trombe straniere, e i torchi di Venezia, di Firenze, di Roma stridono all'opera d' illuminare il mondo. »

In quell'Italia divisa, oppressa, dilaniata, v'era dunque una letteratura rigogliosa e fiorente: o perchè mai una simile letteratura non potrebbe rigermogliare oggi, se gl' ingegni non facesser difetto? V'è forse bisogno di un'unità politica più solida e meglio cementata dell'attuale perchè all'occhio veggente degli artisti si rivelino le profondità dell'anima umana, perchè

L'ASSIOLA

“ Non odi tu l'assiola che geme?
Io penso ella è qui presso „
fece Maria, mentre nel bujo insieme
noi sedevam, prima che accesa in cielo
fosse una stella o ne le stanze un lume.
Ed io quest'assiola imaginando
fosse una vecchia tediosa, a lei
chiesi: “ Chi è costei? „ Come fui lieto
poi che seppi che nulla era d' umano,
non ombra di me stesso
a odiare e fuggir! Quando Maria
vide la mente mia, volsemi un riso
dicendo: “ Oh ti consola!
Un piccioletto gufo è l'assiola. „

Mesta assiola!, e per più sere intento
per paludi, per boschi, a la montagna
o in mezzo alla campagna
la tua musica udii: nè voce umana,
nè leuto, nè augel, nè suon di vento
più grato al cor mi scese
de la tua nota assai soave e strana:
e ben, da quel momento,
amai te, assiola, e il tuo lamento!

P. B. Shelley.
(trad. A. de Bosis).

allo spirito canoro dei poeti parli l'eterna parola della natura immortale?

Manca forse la vita in Italia o non è piuttosto una vita mirabilmente varia e profonda quella che s'agita sotto il nostro cielo più o meno turchino? Ah veramente io stupisco a udire le vostre parole, Ugo Ojetti! Noi viviamo in questa meravigliosa terra d'Italia che ha trenta secoli di storia immortale; in questo giardino incantato che veramente somiglia a un dono che la terra prodighi al cielo; in questo paese ove splendono Roma e Firenze, Napoli e Venezia; che in sè accoglie la Cattedra di Pietro e il monumento a Giordano Bruno; in questo paese che i terremoti scuotono e la rivoluzione minaccia; cui l'Affrica, formidabile sfinge, attira paventosamente, mentre il socialismo si organizza e cresce d'importanza, d'unità e di forza; e voi, voi giovane letterato, dubitate, temete che una letteratura contemporanea non si possa costituire, perchè manca quella famosa idea che agitata sotto il famoso cielo turchino, raccolga intorno a sè tutte le menti e tutti i cuori degli Italiani!

***

Io ammetto, dunque, che la grande idea unificatrice degli animi e delle menti manchi adesso all'Italia; ma non ammetto che tale difetto basti a spiegare la fiacchezza e la povertà della nostra letteratura. Poichè se manca quella tale idea, mille altre se ne agitano, e le condizioni fisiche storiche, morali, religiose e politiche del nostro paese sono così profondamente individuate e dissimili da quelle delle altre terre d'Europa, che all'artista deve offerirsi un copioso materiale italiano sul quale egli mediti e dal quale ei possa lucidamente estrarre l'opera bella.

Che se anche un vero e proprio *contenuto italiano* non si porgesse all'intelletto degli artefici nostri, potrebb'egli mancar loro un contenuto umano?

Assurda ipotesi. Non v'è umile borgata in Italia o fuori, la quale non accolga in sè tanta vita da nutrirne il più grande intelletto di pensatore o di poeta, cui poco basta per veder molto. La vera causa della povertà e della fiacchezza della letteratura nostra originale è, secondo me, questa sola: la povertà e la fiacchezza — salvo rare eccezioni — degl'intelletti che ad essa si volgono.

E si capisce. In un paese come il nostro, che in un trentennio si è trasformato, che ha, nonostante gli errori e i traviamenti, compiuto un gigantesco lavoro; la vita pratica doveva fatalmente assorbire le migliori energie, doveva distogliere dall'arte i più vigorosi.

Aggiungasi a questo il rigoglio nel quale furono e sono presso di noi gli studi di erudizione e di critica e il mal dissimulato dispregio che gli eruditi ed i critici, nei libri e nelle scuole, professano per gli artefici della parola, e quel ricantare continuo in tutti i toni che la letteratura originale è morta, che l'età nostra è un'età di critica e di erudizione, e si comprenderà come e perchè la letteratura d'arte giaccia così miseramente.

Ma un fremito di risveglio sembra ora correre nelle ossa di taluni giovani, che di giorno in giorno si fanno più numerosi: ed io ho fede, vivissima fede, caro Ojetti che essi cominceranno presto a darci gl'inizi di una letteratura nazionale moderna, segnata di un'impronta schiettamente italiana, di quella impronta che sempre rifulse nei capolavori della letteratura nostra, dalla «Commedia» ai «Promessi Sposi» dal «Canzoniere» alle «Poesie» di Giacomo Leopardi; impronta di misura sapiente, di *metron*, come dicevano i Greci, che conferisce all'opera letteraria la solidità immortale di un bell'edificio.

***

E qui avrei finito se non mi premesse di aggiungere che appunto da questo carattere di *ottima misura* che hanno sempre avuto e debbono continuare ad avere le opere letterarie italiane, rampolla la designazione naturale di Firenze a centro ed a culla di questa letteratura avvenire. Firenze, nonostante le aberrazioni edilizie alle quali si è abbandonata negli ultimi anni, conserva ancora una nobile impronta di vera italianità, di grande e bella armonia; la lingua, la natura e l'arte, sottoposte alla legge della *misura perfetta*, ricordano qui perpetuamente all'artista il carattere supremo che egli deve studiarsi di conferire all'opera propria perchè sia degna di chiamarsi italiana e sia capace di sfidare la terribile prova del tempo.

Ecco perchè noi abbiamo scritte quelle parole che volentieri e fiduciosamente ripetiamo oggi: «Firenze è il centro naturale della lingua e della letteratura italiana ed a Firenze debbono convenire quanti sentono nell'anima il fuoco sacro della nostra nobile arte.»

ANGIOLO ORVIETO.

ORTI ORICELLARI

Abbiamo finalmente assistito allo spettacolo di una Città che uccide l'anima sua con le proprie mani.

Intorno alla moribonda intrecciamo una ghirlanda di crisantemi.

L'anima antica della vostra Città, o Fiorentini, non abitava sulle pendici di Fiesole; non fra le rose di San Miniato; non a Careggi, amore dell'Accademia; non fra i cipressi di Porta Romana; e neppure essa viveva sul vostro fiume.

Ma qui, dove un antico cittadino, nel fiore della Rinascenza, aveva composte armoniose ombre, chiamandole dal suo nome; qui dove tutta la sapienza e la bellezza, la virtù e il vizio della vostra città si accolsero; qui, negli Orti Oricellari, esisteva quell'Anima.

E gli antichi cittadini gareggiarono nel rendere gli Orti soggiorno delizioso.

Dalle mani dei Rucellai a quelle dei Medici, dei Ridolfi, dei Canonici, degli Stiozzi, dei Ludovisi passarono gli Orti, ricevendo dalle gloriose famiglie lustro e bellezza.

Ma ora, la magra borghesia rinnovata, dopo aver deturpate a sua immagine le città italiane con le sconcie costruzioni, pensò di lasciare la sua impronta anche in questo recinto; affinchè gli stranieri, venendo a cercare le orme di Leone Decimo, trovassero invece quelle delle bestie da soma.

Ma, consolatevi! Sulle erbe premute dal piede di Niccolò Machiavelli, fuma la vostra calcina; gli alberi sacri cadono sotto la vostra scure; i leoni di pietra serrati fra tavole e legati da canapi, ringhiano invano. Consolatevi! Ora tutto è rovina.

A destra, sopravvivono soltanto le grotte che nel secolo decimo settimo il Cardinale Gian Carlo de' Medici accumulò di pietra forte a simiglianza naturale.

E le grotte sono vaste e spugnose, illuminate da lucernarî.

Là in cima era il serbatoio delle acque. Ma dove sono adesso le fonti?

La gigantesca statua di Polifemo alza l'otre a fatica inutilmente, sopra un bacino di acqua putrida.

Dall'alto dei lucernarî, l'ellera sola protende le numerose braccia, copre i gradini e le vasche vuote.

E là in cima vi è un vano fra il verde, d'onde l'occhio corre giù al basso, ove le foglie morte e i rami intonsi formano una conca simile a una verde bara.

Laggiù, dove ora è una bara, Fabrizio Colonna parlava ai Medici, ai Rucellai, ai Buondelmonti, agli Alamanni, dell'arte della guerra. Stanco delle fatiche di Lombardia deliberò riposarsi a Firenze; e a Cosimo Rucellai parve convitarlo ne' suoi Orti. Pervenuti nella più segreta ombra del giardino, e posti a sedere chi sopra all'erba freschissima, chi sopra a' sedili in quelle parti ordinati sotto l'ombra d'altissimi àrbori, lodò Fabrizio il luogo come dilettevole; e considerando particolarmente gli àrbori, ed alcuno d'essi non riconoscendo stava con l'animo sospeso.

Così il Machiavelli creava la scena, ed egli stesso qui tra i discepoli del Ficino, tra i poeti e i guerrieri riposanti, parlava, accendendo gli animi con la visione del suo grande Stato.

E nel secolo seguente, quando sorsero le grotte come per incantesimo; sul frontone delle camere sotterranee, fu posta questa inscrizione, la quale ora confina con le stalle dei nuovi padroni.

MENTRE ATENE NOVELLA
PERIPATO E ACCADEMIA AVEVA FIORENZA
QUI DALLE STELLE DISCESA
QUASI IN SUA PATRIA
RISORSE L'ANIMA DEL DIVINO PLATONE.

E nella parte opposta del giardino, tutta scoscesa e denudata, di fronte a un tempietto vuoto che aspetta una qualche Nemesi, vi è un'altra lapide di Bianca Cappello.

BIANCA CAPPELLO
VENET. HUNC . . . .
CONSTRVENDVM CVRAVIT
ANNO MDLXXV.

E più sotto si legge:

IN HORTO
COECIDIT PRIMUS ADAM
ET NATA EST MORS
SECVNDVS
IN HORTO SVRREXIT
ET ORTA EST VITA
TV PECCATO MORERE
VT VIVAS DEO.

Nelle notti serene, i giganteschi alberi piantati da Bernardo Rucellai, cullarono i sogni di Bianca Cappello dormente nel palagio brunelleschiano.

E quando la bellissima Veneta si affacciava al balcone sopra il verde mormorio della selva, i versi di Don Francesco innalzavano allo stellato il madrigale. La donna lagunare recava così una sinfonia tizianesca nell'orto fiorentino; e una spensierata gaiezza echeggiava sotto le severe piante. Si compiaceva ella di architettare giuochi di negromanzia al magnifico suo signore; e il Granduca si lasciava adagiare sul cuscino di velluto del Negromante, obbedendo ai prestigi insieme ai cortigiani; finchè i giuochi finivano con diffusi profumi e giovani danzatrici coperte di gemme intorno ad una odorosa lampada d'oro. D'improvviso, s'udivano musiche, quasi uscenti dai tronchi annosi, musiche di viole e canti delle fanciulle ai cavalieri.

Le notti, le notti di lei, quali usignoli potranno ripetere?

Non valeva il mormorio della selva oricellaria quello della laguna?

Forse furono più felici i giorni ivi passati per Bianca, che quelli accanto al trono. Ella era Venere nei giardini della Sapienza: la sua pelle diafana doveva assumere, sotto le fronde, incanti di smeraldo; il suo passo ondeggiante doveva recare un'onda pe' viali; e la sua chioma cresciuta al bacio del mare doveva effondere un aroma peregrino. La misteriosa Donna volle qui nel sasso incidere le parole mistiche di senso oscuro che rivelano la vigilanza dello spirito — TV PECCATO MORERE, VT VIVAS DEO. —

Quale penna può ora incidere parole bastevoli allo sdegno? Fra poco, nessuno potrà metter piede su queste erbe; niuno potrà sognare sull'agile torre, nè ascoltare la voce della Duchessa. Chi salverà almeno la lapide ove Bianca svelò il suo cuore?

Gesù mi perdoni, se io ripenso agli sgherri che divisero le sue vestimenta. Costoro hanno tutto diviso; hanno spezzati i tronchi hanno violate le erbe, tirati i cancelli intorno al loro boccone, segnata una strada ove si drizzavano le erme, atterrate statue, capitelli, colonne, cippi, insolentemente. Ma che meraviglia? Il compratore era ne' suoi diritti. Ma il Municipio non doveva permettere lo scempio: la colpa è del Municipio fiorentino, il quale forse attendeva la mancata elemosina dello Stato.

Ma che giova protestare contro il male compiuto? Che giova elevare la voce contro tali sacrilegi, quando l'Italia è esangue e stende le braccia come una Trafitta sul Calvario?

I discendenti di coloro che amorosamente composero coteste ombre, eressero cotesti marmi, non possono neppure pagare le imposte. Che giova protestare? Tutto è vano; la nostra voce è vana come l'eco di queste profonde grotte.... Due vecchi inglesi si inerpicavano sopra un alto cumolo, sorreggendosi a vicenda; rimasero fermi a lungo a guardar dall'alto la rovina sotto il tramonto, poi discero lentamente, e a me dimandarono perchè lo Stato avesse altra volta chiamati gli Orti monumento nazionale. A me fioriva un'amara risposta sulle labbra, triste come il verde delle ellere desolate, triste come la speranza che germoglia nei nostri cuori. Ma la risposta vera la diedero i manovali inconsapevoli.

Io dimandai: — Che fabbricate costì? — E additavo la stamberga rossa e bianca intorno a cui lavoravano.

Mi fu risposto: — Scuderie pel Signor Cesaroni!

DOMENICO TUMIATI.

Veglia

ALLA patria lontana ogni mattina
Una gioconda visïon rivola,
Che fino al dì, solinga pellegrina,
Aleggiandomi intorno, mi consola.

Lène il pensier verso la tomba inchina,
Speranza invano batte all'alma sola
Troppo con le memorie, e già ruina
De' sogni arditi l'agile carola.

Sola costei comprende i miei segreti
Sconforti e venne all'intima preghiera
A partir meco quest'ambascia antica;

E quando sentirò l'ultima sera
Mi guiderà verso i miei giorni lieti
Questa de' vespri miei divina amica.

Alba di settembre

GIÀ nella luce rigida si leva
Lenta la nebbia argentea dal piano:
Sommessa una campana or or piangeva
Trepidamente dal borgo lontano.

Lontana anche sei tu che il cor soleva
Muto mirar nel desiderio vano,
Mentre sulla sottile opra correva
Suscitando i color la nivea mano.

Quali amor ti ricingono, or che folta
La nebbia all'alba assedia la deserta
Casa ov'io veglio sol con la mia fede?

Or ch'io ti sogno per l'ultima volta
Mentre fra rose e raggi d'òro un'erta
Vinci col breve impaziente piede?

EDOARDO COLI.

Il sabato del Villaggio

Era un sabato, il più bel giorno dei sett[e] e io uscito in sul calar del sole dalla por[ta] di Monte Morello mi recava al colle del[l] Monte Tabor. Sono ora pochi giorni: del[la] primavera tuttavia irresoluta avevo vis[to] già dal mattino, venendo dal Porto al[la] città di Recanati, inalberare la terra d[i] insegne tra il pallore degli ulivi; u[n] candida, una rosea, d'un mandorlo e d'u[n] pesco. E nelle prode e pei greppi vede[vo] ora le margherite richiudere per la no[t]turna vigilia i petali sfumati di carmini che candidi erano apparsi nel giorn[o] (spose biancovestite che si tingono di ro[s]sore allo sbocciare della stella); ment[re] io adorava le orme del Poeta, lasciando[mi] alle spalle la «piazzuola» piena del «lie[to] romore» dei fanciulli e avviandomi [al]l'«ermo colle», donde egli aveva se

tito nell'anima gl' « interminati spazi » e i « i sovrumani silenzi ». Il colle non è più quello, essendo stato in parte tagliato per dar luogo a una strada nuova, e piantato e ripulito e pettinato per diventare un giardino pubblico, il Pincio; ma « ermo » era anche quella sera di sabato. E si udivano bensì grida di fanciulli, felici della festa del domani; ma di qua e di là, di lontano; e velavano appena la taciturnità del tramonto. Tornava un contadino con la vanga sulla spalla, dando la faccia rugosa ai bagliori del sole. Tornava una vecchierella con sul capo un piccolo fascio di stecchi. Un'altra le si fermava di contro. Stettero, nereggiando tra uno scintillìo diverso e continuo, parlando tra uno scampanìo floco di voci remote. Parlavano a lungo: tentennavano la testa. Il « buon tempo » pareva non lo avessero conosciuto mai.

***

Donzellette non vidi venire dalla campagna col loro fascio d'erba. Non ancora è il trifoglio e la lupinella nei prati, o pei greppi la gramigna. Avrei voluto vedere il loro mazzolino, se era proprio « di rose e di viole ». Rose e viole nello stesso mazzolino campestre d'una villanella, mi pare che il Leopardi non le abbia potute vedere. A questa, viole di Marzo, a quella rose di Maggio, sì poteva; ma di aver già vedute le une in mano alla donzelletta, ora che vedeva le altre, il Poeta o non doveva qui ricordarsi o doveva dimenticarsi. Perchè il Poeta qui rappresenta, a noi cose vedute e udite in un giorno, anzi in un'ora; e bene le rappresenta come non solevano i poeti italiani del suo tempo e dei tempi addietro. E come queste, così altre; e in ciò è la sua virtù principale e, aggiungerei se non fosse ozioso e noioso a proposito di poesia parlar di gloria, la principale sua gloria. Vedere e udire: altro non deve il poeta.

Il Poeta è l'arpa che un soffio anima, è la lastra che un raggio dipinge. La poesia è nelle cose: un certo etere che si trova in questa più, in quella meno, in alcune sì, in altre no. Il poeta solo lo conosce, ma tutti gli uomini, poi che egli significò, lo riconoscono. Egli presenta la visione di cosa posta sotto gli occhi di tutti e che nessuno vedeva. Erano forse distratti gli occhi, o forse la cosa non poteva essere resa visibile che dall'arte del poeta, il quale percepisce, forse, non so quali raggi x che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze celate. Ora il Leopardi (io pensavo fermandomi a guardare i monti di Macerata, sui quali si contorcevano alcune nuvole in fiamma, come dolorando) il Leopardi questo « mazzolin di rose e di viole » non lo vide quella sera; vide sì un mazzolino di fiori, ma non ci ha detto quali; e sarebbe stato bene farcelo sapere, e dire con ciò più precisamente che col cenno del fascio dell'erba, quale stagione era quella dell'anno. No: non ci ha detto quali fiori erano quelli, perchè io sospetto che quelle rose e viole non siano se non un *tropo* e non valgano, sebbene speciali, se non a significare una cosa generica: fiori. E io sentiva che in poesia così nuova il Poeta così nuovo cadeva in un errore tanto comune alla poesia italiana anteriore a lui: l'errore dell'indeterminatezza per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, le capinere e i falchetti con quello d'uccelli. Errore d'indeterminatezza che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose o viole, tutti gli uccelli a usignoli. Ma non erano usignoli quelli che io sentivo tra gli uliveti della valle sottoposta; sebbene d'usignolo sembrassero tre o quattro note punteggiate che promettevano, a ogni momento e sempre in vano, il prorompere e il frangersi della melodia: preludio eterno. Quelle note d'usignolo mal riuscito erano di cingallegre; e io le udivo a quando a quando dare in quegli striduli sbuffi d'ira o timore, che sembrano piccoli nitriti chiusi in gola d'uccello; le udivo, ora qua ora là, strisciare a lungo la loro limina mordace su un ferruzzo duro duro.

***

Quante volte si sarà soffermato il Leopardi ad ascoltare queste risse vespertine, queste risse nell'ora di scegliere il miglior posto per attendervi, con una zampina su, l'aurora! Egli amava « le più liete creature del mondo », il filosofo solitario. Pure nell'elogio che ne scrisse, non riuscì a infondere la poesia che sentiva in quello che egli chiama loro « riso », in quella vispezza e mobilità per la quale egli li assomiglia a fanciulli. Ciò che ne dice, è troppo generico, lasciando che non è tutto esatto. Per quanto l'assunto del filosofo dovesse in quell'elogio contrastare al sentire del poeta, tuttavia noi vi desideriamo il particolare perchè sia e legittima l'induzione del filosofo e viva l'esposizione del poeta. Ma non un nome di specie: tutti uccelli, tutti canterini. Nè molta varietà è, a questo proposito, nelle poesie: in una canta al mattino « la rondinella vigile » e la sera il « flebile usignol »; e il « musico augel » in un'altra canta il rinascente anno e lamenta le sue antiche sventure « nell'alto ozio de' campi »; e in un'altra è « il canto de' colorati augelli » insieme col murmure de' faggi; e via dicendo. Ora da questi e simili esempi si potrebbe inferire (io pensava) che il Leopardi non fosse quel poeta che tutti dicono, o perchè non colse quel *particolare* nel quale è, per così dire, come in una cellula speciale, l'effluvio poetico delle cose, o non lo colse per primo. Ma il nuovo e il vivo abbonda. E così mi rivolgeva nella mente, come un uomo pio sussurra un'orazione per scacciare un brutto pensiero, i tanti luoghi coi quali il poeta della mia giovinezza, della giovinezza di tutti, destava in me i palpiti nuovi nel riconoscere le vecchie cose. Ripensavo le sue notti. Ecco una notte tormentata dalla tempesta: a un tratto non più lampi, non più tuoni, non più vento: buio e silenzio. Un'altra: una notte buia: la luna sorge dal mare e illumina un campo di battaglia tutto ancora vibrante del fracasso del giorno: gli uccelli dormono, e appena rosseggerà il tetto della capanna, gorgheggeranno come al solito. Un'altra ancora: una notte illuminata: la luna tramonta, spariscono le mille ombre « e una oscurità la valle e il monte imbruna »; e il carrettiere saluta con un melanconico stornello l'ultimo raggio. Oh! i canti e i rumori notturni! il fanciullo che non può dormire e sente un canto « per li sentieri lontanando morire a poco a poco » e, mentre sospira il mattino, sente, portato dal vento, il suono dell'ore! Nessuno in Italia, prima e dopo il Leopardi, rappresentò così bene l'estasi d'una notte estiva:

> allora
> Che, tacito, seduto in verde zolla,
> Delle sere (io) solea passar gran parte
> Mirando il cielo, ed ascoltando il canto
> Della rana rimota alla campagna!
> E la lucciola errava appo le siepi
> E in su l'aiuole, susurrando al vento
> I viali odorati, ed i cipressi
> Là nella selva: e sotto al patrio tetto
> Sonavan voci esterne e le tranquille
> Opre dei servi.

E nessuno meglio sentì la poesia d'un risvegliarsi in campagna al picchierellare sui vetri della pioggia mattutina; e nessuno meglio espresse il riprendere della vita dopo un temporale: lo schiamazzar di galline, il grido dell'erbaiuolo che s'era messo al coperto, il rumoroso spalancarsi delle finestre, che erano state chiuse, e in ultimo il tintinnio dei sonagli e lo stridere delle ruote d'un viaggiatore che riprende il suo viaggio; e nessuno dirà meglio mai la sensazione d'un canto di donna, udito di notte, in una passeggiata, dentro una casa serrata, a cui ci si soffermò per caso, o di giorno, nel maggio odoroso, misto al cadenzato rumore delle calcole e del pettine. Un grande poeta, o cingallegre, che potè sentire lo stridìo assiduo delle vostre piccole lime, in questo dolce sabato sera: un grande poeta, sebbene egli forse non distinguesse i vostri squilli dallo spincionare del fringuello, a cui assomigliano. Così pensavo, e venne il suono delle ore dalla torre del borgo, e io pensai all'altra torre, la torre antica del Passero solitario. Era proprio alle mie spalle. La primavera brillava nell'aria, sebbene non esultasse ancora per li campi: qualche belato, qualche muggito si udiva: dei passerotti saltabeccavano sul tetto della chiesa di Sant'Agostino, che ora è una prigione; le cingallegre stridevano sempre. Il passero solitario però non faceva più il nido nella torre, di cui fu abbattuta la « vetta »: mi dissero che più tardi ne avrei sentito i sospiri d'un gufo. Ora il sole di rimpetto, facendo lustrare e avvampare tutti i vetri delle case,

> tra lontani monti
> Cadendo si dilegua, e par che dica
> Che la beata gioventù vien meno.

GIOVANNI PASCOLI.

"La fine di Sodoma,,

Questa magnifica opera di Hermann Sudermann — data ultimamente al Niccolini con sufficiente esecuzione ma con deplorevoli mutilazioni — altro non è se non la tragedia del piacere.

E sotto questo aspetto il suo contenuto morale varca i confini d'un semplice caso drammatico ed assume il significato d'un giudizio alto e sereno intorno alle leggi generali della vita. Tanto che *La fine di Sodoma* si può considerare come un'opera d'intendimento etico-sociale.

Per il metodo poi, tenuto conto della verità nuda e ardita con cui sono rappresentati l'ambiente e i caratteri, il dramma di Sudermann è d'indole naturalistica. Mentre poi per tutte quelle significazioni, che emergono dai fatti materiali e ne costituiscono quasi direi l'essenza psichica, è idealista. Ed ha pure un valore poetico almeno in certe parti ed anche simbolico per la suggestione continua del titolo e del particolare, che lo giustifica.

La verità è che *La fine di Sodoma* costituisce un'opera d'arte vasta e complessa ed è difficile trovarne un'altra nel teatro contemporaneo, che rappresenti una così mirabile fusione di pensiero e di sentimento, d'indagine e d'idealità.

Tutto il dramma si volge intorno a Willy Janikow, di cui l'indole essenziale sta in queste parole *(Atto I, scena XIII)*: « Se si potesse essere sazî una volta!... Se si potesse essere sazî!... Ma c'è da impazzire!... Più hai e più vuoi!... " Mentre godo mi cruccio per non poter godere ancora di più, " dice Faust.... » Questo bisogno irrefrenabile di godimento prodotto da un disordinato egoismo distrugge a poco a poco Janikow ed il dramma è appunto il quadro dell'ultimo periodo di questa distruzione completa, fisica e morale.

Prima che il successo della sua tela *La fine di Sodoma* l'avesse tolto dalla oscurità e fornitogli il mezzo di sfogare i suoi istinti in una vita d'orgia, Janikow era onesto, geniale e lieto. « Egli possedeva » dice di lui l'amico Riemann « quel riso vittorioso, che conquista il mondo. Udirlo ridere era un conforto al cuore ». Caduto durante il suo quarto d'ora di gloria sotto il dominio di Ada Barczinowsky, tosto incomincia il suo dissolvimento; ma nella resistenza, che oppongono le qualità originarie dell'artista alla ruina, sta il dramma possentemente tragico.

Ada, l'amante assorbente e corrompitrice, è veramente il personaggio attivo, il protagonista sostanziale dell'opera. « Io non bram altro » essa dice di sè stessa « che esser f lice! felice! felice! a dispetto di tutti e ogni costo! a ogni costo! » In altre parol Ada rappresenta la soppressione assolut del senso morale e tutta la sua energia è d retta a rendere Janikow simile a sè. Pu di rattenere l'amante con fila d'oro, ess gli apresterà i quartierini da scapolo mor tati con ogni eleganza e con ogni lusso; pu di averlo schiavo per tutta la vita, essa s'ac concerà a dargli in moglie una fanciulla d sua scelta, Kitty, la sua propria nipote; sempre e con ogni mezzo, comprometten dolo in faccia al mondo corrotto, in cui vi vono, conturbandolo ora col sarcasmo or con l'adulazione, ricordandogli ad ogni mo mento i legami indissolubili, con cui li h avvinti l'uno all'altra il peccato, tenterà d spengere in lui ogni nobile ardire, l'amor dell'arte, il decoro, la gioia.

S'ascolti come Willy descrive il su stato psichico *(Atto I, scena XIV)*: « Non so.. l'ho chiesto anche ai medici. ...So, che un'impressione d'angoscia.... Di più no posso dire. Del resto anche Ada ne so fre.... non quanto me.... e molti altri ne soffrono. Ci si sveglia e si è angosciati e perchè non si sa. Si vuol lavorare.... que st'angoscia misteriosa ci caccia su la strada. Si corre di qua e di là.... dall'una e dall'a tra.... e l'angoscia non lascia requie. Si balla si gioca, si beve, si ama ed ecco che spar sce; ma il giorno dopo come uno spettr appare di nuovo.... » Non è qui Janikov rappresentante di tutti quei miseri, a cu manca qualche cosa di sostanziale, d'orga nico, il nobile scopo dell'esistenza? Ed lui questo scopo è a poco a poco sottratt da Ada e la sua angoscia non è se non frutto d'una tale distruzione. « Voglio pote lavorare ancora e meritarmi la mia part di sole » dice Willy all'amante. « Ora in vidio il semplice operaio ed il suo misera bile lavoro; il semplice operaio, che co la sua giacchetta inzaccherata e la scodell sotto il braccio, se ne ritorna alla sera può riposarsi onoratamente in seno all sua famiglia. Perchè non posso fare com lui?

— Forse te ne manca la forza.

— È vero!

— O forse tu hai bisogno di me!

In questo, nella affermazione di simil necessità, che Janikow ha di lei, consiste l forza ed il fascino della corruttrice. In so stanza tutti e due sono preda del piacer l'una però è dominatrice, energica, attiva l'altro dominato, debole e graduatament passivo.

Ed ora il dramma si slarga ed a quest due immagini simili e diverse della esi stenza altre se n'aggiungono composte in sieme in un robustissimo organamento.

Io credo, che nell'opera di Sudermann si potrebbe rintracciare una visione vast di vita celata sotto una forma allegorica Così intorno ad Ada, che rappresenta la ti rannide del male, il centro d'infezione e Willy, che ne personifica la schiavitù s'aggruppano in serie dolorosa le vittim loro, Kitty, Clärchen, Kramer ed i vecch Janikow. E vi si aggiungono anche du prototipi di tutta quella gente, che dinanz a coloro i quali agiscono e soffrono, stann ad osservare e a discutere, forti della lor esperienza, della loro saggezza o delle lor aberrazioni, incarnando i principî, onde l società umana si regola ed è giudicata Weisse e Riemann.

Il primo nella lotta per l'esistenza h consumato tutto quel contenuto di bont e di forza, di cui la natura l'aveva fatt capace; sicchè ora è scettico, pessimista brutale; il secondo, al contrario, è l'uomo di cuore e d'intelletto, l'uomo *morale* ne senso più completo della parola. « Provat una volta » dice questi a Willy « a lavorare il tutto giorno come un buon operai e a riposarti la sera fra due caste braccia e vedrai quale corrente t'invaderà di serenità e di forza! » Nè costui, come Weisse, è puro spettatore; ma tenta di opporre tutta la forza delle sue parole e del suo esempio contro la corruzione, che travolge l'amico suo Janikow irreparabilmente. Come non è un intollerante puritano; anch'egli vuole la sua ora di gioia ma dopo la fatica; e nella sua gioventù anch'egli ha errato, ma ha saputo risorgere.

La fine di Sodoma non è però soltanto il dramma di Willy Janikow; è pur quello delle sue vittime: de' suoi miseri genitori, che continuano a lavorare per lui rassegnatamente; del buon Kramer cieco nell'affetto e nell'ammirazione, il quale per lui ha consumato tutta la sua piccola so-

stanza e non chiede altro che poterlo adorare e servire, ed a cui Willy per tutta gratitudine seduce la fidanzata; di Kitty e di Clärchen, due ideali tipi di fanciulle, la prima corrotta soltanto alla superficie dall'ambiente, in cui vive, la seconda la purezza in persona; tutte e due travolte dall'amore, dalla concupiscenza, dalla disperata sete di godere, dall'egoismo spietato di quegli, che esse amano.

Poche creazioni dell'arte conosco così profondamente amabili, come queste due immagini giovanili; poche scene di dramma conosco così affascinanti, come quella del 2.° atto, in cui Clärchen per le parole di Willy si rende ragione del suo amore sino allora incosciente e ne arde tutta intimamente; come quella del 4.° atto, in cui svela a Janikow attonito i tesori di bontà e di forza sino allora nascosti sotto la sua corruzione apparente.

Tutta l'opera è un prodotto mirabile d'indagine profondissima e d'alta poesia armoniosamente contemperate. La ristrettezza dello spazio mi vieta di studiare questa intima armonia, come vorrei; e così la rispondenza delle parti e dell'insieme, la lucida, vigorosa costruzione dei caratteri e dell'ambiente. Mi basta se ho potuto sufficientemente dilucidare quell'alto senso di umanità, che il Sudermann è riuscito a trasfondere in una eletta forma d'arte.

Rispetto all'esecuzione, come ho detto, furono fatti dei tagli strani. Tutto il IV atto, per esempio, fu soppresso e così il dramma diventò nel suo svolgimento finale inesplicabile.

La Vitaliani seppe dare al personaggio di Clärchen un rilievo delizioso. Anche il De Sanctis mostrò coscienza della sua parte (Willy Janikow). L'interpretazione del carattere d'Ada — di massima importanza nel dramma — sembrò al contrario piuttosto debole ed incolore.

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

Humanitas. — Cantata per Soli, Cori e Orchestra. Parole di G. S. GARGÀNO, musica di V. RICCI.

Questo importante lavoro veniva eseguito alla nostra Sala Filarmonica la sera del 20 corrente. Le simpatie di cui meritamente gode il maestro Ricci nella nostra buona società e soprattutto l'aspettativa grandissima per questa cantata, già eseguita con gran successo di pubblico e di critica a Wiesbaden nell'Aprile 1895, avevano riempito, letteralmente, la sala da concerti e le adiacenti di quel pubblico scelto ed intelligentissimo che Firenze sola, quando vuole, sa riunire. Questa cittadinanza che è stata giudicata scettica ed indifferente al movimento dell'arte, va sempre più destandosi dal *letargico sopore*, e accorrendo plaudente, ieri ai concerti della Società Cherubini, oggi all'esecuzione dell'*Humanitas*, ha dimostrato di interessarsi profondamente ai tentativi felici di coloro che alle supreme idealità artistiche hanno consacrato tutta la loro attività.

E l'aspettativa di questo pubblico, diciamolo subito, non fu delusa, perchè l'esecuzione dell'*Humanitas* costituì un vero e completo successo non solo per l'esecuzione abbastanza lodevole ed accurata, ma soprattutto per l'opera d'arte.

E più degli applausi prodigati nei punti più salienti del suo lavoro e reiterati calorosamente al termine del medesimo, deve essere stata dolce all'anima d'artista e d'autore del maestro Ricci, la continua, intensa, religiosa attenzione dell'uditorio.

Si potrebbe dire che l'*Humanitas* sia stata applaudita con slancio italiano ed ascoltata con attenzione e serietà germanica.

Del resto l'attenzione più scrupolosa era assolutamente necessaria per ben comprendere le intenzioni dell'autore estrinsecate senza astrusità ma con mezzi artistici ultra-moderni, per ben seguire l'applicazione lo svolgimento musicale del soggetto poetico, per non perdere nessuno dei preziosi e gustosi dettagli contrappuntistici e strumentali, nessuno dei sottili fili tematici che formano la serica delicata e pur robusta trama del lavoro.

Humanitas, considerata come lavoro poetico, è un'allegoria profonda dei destini dell'umanità, ma si presta alla musicazione per la semplicità e la scultoria chiarezza dei *simboli* rappresentanti le idee.

L'*Umanità* tormentata dal desiderio di penetrare il mistero delle cose tenta invano di strapparne il segreto agli elementi rappresentati dalle *Onde*. Il *Misticismo* irreligioso rappresentato dall'*Orizzonte* spiega allora tutto il suo fascino per attrarre l'uomo ai suoi ingannevoli miraggi; ma insorge impetuoso il *Vento* simboleggiante lo *Scetticismo* che gli distrugge le vane illusioni e gli riempie il cuore d'amarezza e sconforto.

Ultima si fa sentire la voce della *Terra* ossia dell'*Amore Universale* (Charitas) la quale con calde parole addita all'*Umanità* la sua nobile mèta: ed essa, dapprima incerta, si abbandona quindi a lei piena di speranza e di fede per riposare alfine nel puro grembo della verità eterna.

Da questo breve cenno sull'argomento della poesia ognuno vede che il substrato filosofico ha potuto aggiungere una difficoltà di più al musicista ma nello stesso tempo lo ha necessariamente innalzato in una sfera d'ispirazione assai più elevata di quella che si possa trovare comunemente negli argomenti delle solite cantate. La sapiente evidenza dei simboli ha poi facilitato in parte al musicista il suo arduo compito offrendogli vasto campo per scrivere, come ha fatto, pagine di forte musica descrittiva e la musicalità dolce ed armoniosa del verso, il fascino delle immagini poetiche hanno contribuito certamente ad eccitare l'eletta fantasia del compositore.

Al quale, lungi dal muovere rimprovero per avere in certo qual modo tentato di risolvere delle questioni filosofiche colla musica, crediamo si debba dar sincera lode per avere scelto un argomento così poetico ed elevato e soprattutto di così inesauribile interesse, tenendosi lontano da soggetti che, per la loro natura esclusivamente umana, si prestano più che altro per un'azione scenica e da quegli altri soggetti a base di ricorrenze storiche o patriottiche che formano il tema obbligato di tutte le cantate inaugurali e commemorative. Il maestro Ricci ha saputo evitare questi scogli e ci ha dato una cantata nè d'occasione nè convenzionale ma che invece acquista diritto all'esistenza artistica come forma d'arte indipendente e autonoma.

***

In quanto allo stile musicale, al sistema, agli svolgimenti ecc.... a tutti insomma i procedimenti tecnici impiegati, il lettore potrebbe anche immaginarseli da se quando avremo notato che il maestro Ricci è un progressista in musica, pel quale il corredo invidiabile di coscienziosi studi fatti non è solo scopo a se stesso ma anche *base d'operazione* (passatemi il termine strategico!) per la conquista ardita del nuovo.

Il lettore comprenderà quindi facilmente a quali astri del firmamento musicale il nostro autore si sia orientato per navigare, come ha saputo fare con balda sicurezza, nel *mare magnum* della moderna polifonia. Così nell'uso sapiente e disinvolto dei *temi* caratteristici, nei quali sempre con efficacia ed opportunità ha saputo individualizzare il concetto poetico, egli si appalesa studioso ammiratore ma non servile imitatore di Riccardo Wagner, dallo studio del quale ha saputo trarre, con grande discernimento e senza rinunziare alla propria originalità, la quadratura solida e logicamente tematica del suo lavoro.

Nell'eleganza, non però sdolcinata, di certi spunti melodici, nel giro di certe frasi ed in alcuni dettagli strumentali s'accosta invece alla scuola francese specialmente a quella rappresentata dal Gounod e dall'elegantissimo Massenet.

L'essersi l'autore ispirato, in modo generico, a queste due scuole, che oggigiorno si dividono con esuberante vitalità l'impero musicale, nulla toglie (l'abbiamo detto e lo ripetiamo in omaggio della verità e a scanso di malintesi) alla sua originalità, dando a tale parola non già il significato materiale che le prestano i dilettanti di critica, ma quello vero cioè di sincerità di temperamento artistico.

Ne siano prova i varii temi che, svolti in forma modernissima, si riconoscono sempre attraverso alle loro successive trasformazioni e sovrapposizioni, grazie alla loro chiarezza tutta italiana ed il cui svolgimento dà spesso occasione a dei brani musicali notevolissimi sia dal lato melodico che sinfonico.

Dopo una bella introduzione in cui due temi principali sono sviluppati, fra cui quello soavissimo dell'*Orizzonte*, viene un declamato in cui l'*umanità* svela il tormento del suo pensiero, e che conduce alla bellissima frase

« Deh! vinci il piano che innanzi si stende ».

Leggiadrissimo e molto suggestivo è il *coro delle onde* in cui le voci delle donne hanno una melodia di un languore dolcissimo, accompagnata dai violini in sordina imitanti il placido mormorio dell'acqua.

Notevole è il preludietto che precede l'arioso dell'*Orizzonte* « Che san l'onde di me? » Caratteristico ed irruente è il coro del *Vento*.

Giustamente fu assai apprezzato, specie nella sua prima parte, la successiva *aria* dell'*Orizzonte* alle parole: *Debil signore è il vento,* la cui cadenza, forse un po' troppo *umana*, ma vivace ed energica, fruttò una vera ovazione all'autore ed all'interprete valente Marchese Gherardi.

Melodico e interessante è il brano seguente in cui la *Terra* inneggia alla *Vita*. Di grande effetto specialmente nella sua grandiosa cadenza risultò l'aria finale dell'*Umanità* detta mirabilmente da Adriana Busi, come pure il grande pezzo d'assieme con cui si chiude la cantata e nel quale l'autore ha provato di sapere fondere magistralmente, con imponente effetto polifonico, le masse vocali e sinfoniche, suggellando con una pagina veramente forte e geniale questo lavoro ispirato alle più serene idealità, ricco di fervida fantasia e di dotti ardimenti, in cui le voci, tanto isolate che in massa, sono trattate da provetto conoscitore del bel canto e nel quale l'orchestra abbonda di particolari accuratissimi, di ricami graziosi assurgendo quando il concetto poetico lo richiede a potenti e simpatiche sonorità.

Tale è la nostra impressione generale. Solo per debito di scrupolosa sincerità verso l'autore e verso chi legge esterneremo due semplici dubbi relativi a due dettagli del resto poco importanti.

Il primo è relativo al bellissimo *coro delle onde* in cui la suggestione di profonda pace viene un po' turbata dal ritmo dell'accompagnamento nei bassi, ritmo che starà certo a descrivere il cadenzare dei remi ma che, per qualche combinazione di suoni certo non espressamente voluta dall'autore, rammenta leggermente il ritmo tanto caratteristico dell'*habanera*.

Il secondo si riferisce al concertato finale e più specialmente alla *fanfara* che lo interrompe dividendolo in due parti. Questa fanfara oltre al conferire varietà comprendo benissimo che stia a significare la storia della *Terra*, ma ciò non basta a spiegarne completamente l'opportunità trattandosi d'un argomento così ideale.

Ma questi non sono che semplici dubbi che potrebbero sparire ad un'altra udizione e nulla possono togliere al grande valore del lavoro, pel successo del quale, ottenuto con mezzi seriamente artistici, rivolgiamo al valente autore le nostre vive e sincere congratulazioni.

Una lode sincera va pure di diritto agli esecutori, cominciando dall'illustre maestro Tacchinardi che concertò e diresse con somma cura ed affetto il lavoro interpretando le più riposte intenzioni dell'autore.

Adriana Busi nella parte di *Humanitas* fu pari alla sua fama ed Ernestina Cecchi (*La Terra*) sfoggiò nella breve parte bella voce e intelligenza. Entrambe furono assai applaudite, come pure il baritono Foggi (*Il Vento*). ed il tenore Marchese Piero Gherardi che interpretò con arte e passione il personaggio dell'*Orizzonte* e fu molto applaudito e festeggiato. Il coro numeroso, composto di voci fresche e intonate, cantò con esattezza sufficiente e l'orchestra fu pari al suo arduo còmpito. Questo per la cronaca della serata, la quale ha lasciato nel nostro animo ricordi così simpatici e che ci auguriamo siano quanto prima ravvivati da una seconda pubblica udizione.

CARLO CORDARA.

* Abbiamo letto con piacere sulla *Rivista delle Signorine* una finissima lettera aperta della signora Sofia Bisi Albini, nella quale essa risponde con grande e serena giustizia alle " insinuazioni cattive (com'ella dice) e alle falsità accumulate in quelle poche righe „ che la *Illustrazione popolare* dedicava or è poco al bel libro della signorina Rosa Errera " La famiglia Villanti. „ — Questo libro è, difatti, uno dei migliori che la nostra letteratura educativa possa vantare ed ha il pregio singolarissimo d'essere anche, nel suo genere, un'opera d'arte.

* Nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* nulla di letterariamente notevole: si direbbe che il magno periodico che sarebbe tempo ormai di intitolare " La vecchia Antologia „ si tenga più che può lontano dal movimento letterario del nostro e degli altri paesi, con un disdegno che può sembrare olimpico ma che in realtà è insipiente.

Non così fa la *Rassegna Nazionale* che nell'ultimo suo numero reca un notevole articolo del signor Guido Villa sul " Romanzo naturalista e le nuove tendenze letterarie „.

* Il secondo numero della elegante *Cronaca musicale* pesarese è quasi tutto un particolareggiato resoconto delle recenti feste rossiniane.

Veramente, più che il nome del Rossini, vi figura quello del Mascagni; ciò che, del resto, abbiamo visto in molti altri resoconti. Ma si sa: le nuvolette dell'incenso, che il chierico solleva presso l'altare, avvolgono nelle stesse spire l'officiante e l'immagine divina; sì che la folla, da lungi, li confonde in una stessa adorazione.

L'ombra del grande maestro, così arguto conoscitore degli uomini, avrà atteggiato le labbra ad uno di quei suoi sorrisi tra ironici e bonarii; e avrà forse tenuto conto.... dell'intenzione.

Speriamo nei numeri successivi per farci un concetto più chiaro dell'indirizzo artistico di questa nuova rassegna.

* Interessante, come sempre, *La revue blanche* del 15 Marzo. Oltre alle caratteristiche note artistico-filosofiche tolte dal *carnet* postumo di Jules Laforgue, notiamo la finissima necrologia di Arsène Houssaye scritta da Gustave Kahn. Questo numero contiene inoltre, intercalati al testo, varii disegni; fra i quali, mirabilmente efficaci due ritratti schizzati a nero e bianco di Vallotton, specie quello dello Schopenhauer, d'una suggestività quasi terribile.

Curiosissimi poi alcuni versi di Romain Coolus, celebranti le lodi del sonno, e dai quali togliamo questo brano:

De Kaschmir fût-on l'émir
Ou d'Anzin le Casimir,
Rien ne nous vaut le dormir.
Non certe il n'est rien de tel
Pour un pauvre etre mortel
— Ah! oui, pauvre, le pauvre être! —
Qui fit pas exprès de naître
Pourvu d'un psychique immortel
(Car en vérité, madame,
Nous avons l'un l'autre une âme
Terriblement immortelle!),
Rien, disais-je, donc de tel
Que de dormir, puis de dormir
Quand il a fini
De dormir
Avant que ce soit vraiment
N, i, ni, mais bien nini
Inguérissa —
Irrémédia —
Irrévoca —
Blement.

BIBLIOGRAFIE

FILIPPO PALLESCHI. — **L'Alfieri poeta satirico.** — Lanciano, Rocco Carabba editore, 1893.

Come si vede dalla data dell'edizione, il libro è già un po' vecchio per una recensione il che non vorrebbe dir nulla se si trattasse di un'opera di serio valore.

Disgraziatamente il lavoro del signor Palleschi è molto superficiale, fatto in gran parte di seconda mano e non aggiunge nulla di nuovo a quello che già si sapeva intorno all'Alfieri come poeta satirico. Di nuovo avrebbe potuto esserci l'analisi estetica delle satire e degli epigrammi quando fosse stata condotta con vero senso e cognizione d'arte, senso e cognizione, ci dispiace il doverlo affermare, di cui l'autore non ci offre nessun documento nell'esame delle varie produzioni alfieriane.

Il signor Palleschi parte già da un criterio estetico fondamentalmente errato, che cioè le opere d'arte s'abbiano a dire grandi per la grandezza del fine morale e civile che si sono proposte di conseguire: quindi il fatto che l'Alfieri è il più grande italiano del secolo XVIII e che si è proposto un altissimo fine civile bastano per lui a farlo proclamare, a proposito di questo o di quel passo satirico o epigrammatico, un grande poeta. Pare impossibile che non si riesca ancora da taluni a capire, che Tizio può avere i più nobili ideali senz'essere di necessità il più nobile artista: di questo passo non potrebbero aspirare più ai lauri della poesia e delle altre arti che i virtuosi onorati del premio Montyon. Per fortuna Vittorio Alfieri, oltre alle satire ed agli epigrammi (non parliamo delle commedie!) à scritto delle tragedie e tra queste il *Saul*, qualche vera lirica e la *Vita*, cose che bastano a renderne il nome glorioso anche artisticamente, senza che ci sia bisogno di gabellarci per grandi le cose sue più mediocri.

Del resto chi volesse acquistare dell'Alfieri, come satirico, un concetto storicamente ed esteticamente più adeguato, può leggere con frutto la bella e più recente monografia di Giuseppe Andrea Fabris.

D. G.

MARIO DE' MATTEIS — **L'albero di Natale e la mezzanotte di Capo d'Anno** — Caserta, Tipografia Battista, 1896.

Un racconto.... no, un bozzetto.... neppure, una *cosuccina* di nove paginette, senza capo nè coda, scritta nel più puro stile di quarta elementare.

Una osservazione soltanto. Non manca — s'intende — fra le altre la frase: « *le manine rosee e paffute* (dei bambini) ». Chiediamo scusa all'egregio autore; ma la frase tradizionale vuole che si dica: *paffutelle*.

P. M.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

FELICE D'ONUFRIO. *Liriche*. Napoli, F. Bideri, 1896.

NICOLA MARCHESE. *Crisantemi*, versi. Trani, V. Vecchi. 1895.

ALESSANDRO GHIGNONI. *Per la bellezza*. Torino, Camillo Speirani, 1895.

LUIGI COSTANTINO BORGHI. *Proverbi turchi*. Venezia, Società Compositori Tipografi, 1896.

F. PALLESCHI. *Echi dell'anima*, versi. Lanciano, Rocco Carabba, 1895.

— *L'Alfieri poeta satirico*. Lanciano, Rocco Carabba, 1893.

EMILIO DI SANT'ARTEMIO. *Napoleone uomo*. Verona, F.lli Drucker, 1896.

AUGUSTO DE DOMINICIS. *Ricordanze*. Foligno, F. Campitelli, 1894.

GIACOMUCCI FRANCESCO. *Caro infirma*. Napoli, F. Bideri, 1895.

CORRADO SACCHETTI. *Demetra e Persefone in Enna*. Reggio Emilia, F. Morelli, 1896.

ROMAGNOLI E MANNUCCI. *Macchia di famiglia*. Firenze, Baroni e Lastrucci, 1896.

MARIO DE' MATTEIS. *L'Albero di Natale*. Caserta, Tip. Battista, 1896.

PIETRO RAVEGGI. *Pensieri e ricordi giovanili*. Pitigliano, Osvaldo Paggi, 1895.

GINA D'ARCO. *Eros*. Roma, Forzani, 1896.

GIOVANNI FALDELLA. *Inaugurandosi a Palazzo Carignano la lapide per Roma Capitale d'Italia*. Torino, M. Massaro, 1895.

GASPARE DI MARTINO. *Ermete Novelli*. Napoli, 1896.

EUGENIO DE CASTRO. *Belkiss*, traduz. di Vittorio Pica. Milano, Treves, 1896.

GIULIO PAROZ. *Storia universale della pedagogia*, traduzione di Elisa Cappelli. Milano, Enrico Trevisini edit., 1896.

EDVIGE SALVI. *Maremma*. Torino, Cammillo Speirani, 1896.

PROF. SERAFINO ROCCO. *Caron Dimonio*. Torino, Cammillo Speirani, 1895.

VICO D'ARISBO. *Tra freccie e fucili*. Torino, Cammillo Speirani, 1894.

— *Da Roma a Berlino*. Torino, Cammillo Speirani 1895.

— *Una festa dell'Arte in Loreto*. Torino, Cammillo Speirani, 1895.

— *Rose e Crisantemi*. Torino, Cammillo Speirani, 1895.

MARIO MORAIS. *In Birreria*, bozzetto drammatico in un atto. Livorno, Belforte, 1889.

— *Vigilia di nozze*, bozzetto drammatico in un atto. Livorno, Belforte, 1889.

MARIO ALIBERTI. *L'Anno*. Torino, Tip. Roux Frascati e C.i 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

I. 10

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

DELL'IMPRESA DEI BEOTI

CAPITOLO ULTIMO

Una gazzetta divenuta omai innominabile — che ogni settimana passa pei luoghi pubblici della letteratura italiana raccattando immondizie come quel carro graveolente cui l'asino trascina attraverso i suburbii melmosi con gran cigolio di ruote fra i latrati dei cani famelici — la solita *gazzetta*, insomma, stampò alcuni giorni fa nella sua solita prima pagina offerta a tutte le *escrezioni* una raccolta dei soliti frammenti, con cui un certo signor Gio. Batta. Mazzoni voleva dimostrare come la meravigliosa *Consolazione* di Gabriele d'Annunzio non fosse se non un'abile parafrasi di due sonetti del Rossetti e come anche certe particolarità luminose nelle *Vergini delle Rocce* non fossero se non un riflesso di altre luci.

Il baccano, che pareva stesse per sedarsi, si risollevò con nuovo furore.

La misera turba « dal viso livido e dalle labbra gialle » si abbandonò a un'ultima saltazione frenetica sulle innocenti erbe primaverili. Oh gioia! Oh inaspettata e inimaginabile gioia! Non credevano costoro di vedere abbattuto per sempre quel purissimo fiore di poesia, inviolabile, che sorge nel campo della lirica italiana come il più nobile e il più delicato dei gigli?

Nessuno, naturalmente, — questa volta come le altre — ebbe pur l'ombra della diffidenza verso le affermazioni di uno sconosciuto. Nessuno si diede la pena di ricercare nell'opera di Dante Gabriele Rossetti i due sonetti indicati e di ricercare pur qualche notizia di quegli strani autori citati. Alcuni giornali — che fanno professione di equità! — questa volta come le altre volte ristamparono con infinita compiacenza l'accusa. E da tutta la turba la straordinaria rivelazione fu ricevuta in questi giorni cristiani come un miracoloso novo pasquale caduto dai cieli a rallegrare le mense. Qual dono più letificante, o Redentore?

Ma, ohibò!, si tratta di un assai perfido novo che resterà per sempre duro nella strozza di chi ha voluto ingoiarlo.

Ecco come il signor Gio. Batta. Mazzoni ci svela il segreto delle sue graziose invenzioni.

« Poche parole. Un fatto vero che non intaccava minimamente il nome di Gabriele d'Annunzio degenerò in pettegolezzi e, come era da prevedersi, in uno scandoloso libello. Il signor Thovez lieto della donchisciottesca vittoria, in cui non so quali spoglie abbia riportato, accettò l'aiuto di certi signori carneadi che coglievano quell'occasione per vedere il loro nome stampato sopra un giornale, nè più nè meno come chi si fa spiegare le sciarade e manda la soluzione ai periodici settimanali. — Se non che il signor Thovez non si accorse mai che si cadeva nell'esagerato non solo, ma anche in una forma di calunnia. — Non so chi gli disse che il brano di *Villa Medici* delle *Elegie romane* era tolto da *Les Exilés* del Banville dove il plagio consisterebbe solo in aver ricordati nel breve spazio di sette distici l'Etolia, l'Acheloo, l'Axio, il Peneo, Dafne, il Cefiso, l'Eurota e in aver tradotto *nues* molto bene in *sole!* Ricordo il signor Floriano del Secolo, caposcarico simpaticissimo, il quale fè noto questo importantissimo plagio: « Signore, sentite » Dostojewski — « Sentite, signore » d'Annunzio.

« È probabile che quello sia veramente un capo ameno e abbia scherzato e cercato di cogliere in buona fede il Thovez che di buona fede ne ha a sazietà! Un certo signor Emilio Toscano venne fuori a provare con tanto di originale che la bella pagina dell'*Innocente* sul famoso usignuolo era stata presa da *Une partie de Campagne* del Maupassant; peccato però che il plagio consista solo nell'avere avuto l'idea di descrivere gorgheggi, trilli, entusiasmi di quell'usignuolo solitario di Villa Lilla; idea che il Maupassant ebbe non so se prima o dopo. — Dunque certo il signor Emilio Toscano ha voluto motteggiare. La *Gazzetta Letteraria* non si è ancora accorta della burla genialissima di quel signor Giorgio Montelifrà il quale sostenne che *Ti vidi in sogno* di Ada Negri era stata rubata dal *Bacio del morto* del Pascoli, e perchè i signori della *Letteraria* potessero verificare trascrisse le due poesie; i signori della *Gazzetta* verificarono, approvarono, stamparono, e una poesia coll'altra c'entrava come i cavoli a merenda. — E non solo: ultimamente io inviai alla *Pseudo-Letteraria* un plico dove facevo in modo che il d'Annunzio avesse copiati versi suoi da alcuni sonetti di D. G. Rossetti e periodi e pagine delle *Vergini delle Rocce* da Yvanoë Rambosson e da Luigi Couperus. Anche questo scherzo, come quelli del signor Floriano del Secolo, di Emilio Toscano e del Montelifrà, è riuscito, come infatti doveva riuscire con gente che non si occupa affatto di consultare i testi per cose tanto importanti. E dire che molti giornali come il *Corriere della Sera* e il *Don Chisciotte* si son fatti un dovere di occuparsi della cosa...!

« Del resto agli occhi nostri rimarrà vivo lo spettacolo di tutta una grottesca congrega di salii talora pazzi di carole e di capriole e di grida come una folla di orgiasti, talora macerata e sudata come una compagnia di flagellanti. — Bisognerebbe che Felice Cavallotti volgesse loro un epico saluto come a una falange di eroi. Avanti, E. Toscano facinoroso, e tu, ameno Floriano del Secolo: quella fu l'ora che ti consacrò alla storia; e avanti! Ecco Balsamo Crivelli dottore, Zino Zini dottore, Giovanni Cena dottore anche lui, tutti dottori; poi gli epigrammisti (i lacchè, i portaseggetta della compagnia) E. Sura, Ranun[illegible], zeppi di buonumore per tenere allegra la brigata....

Sopra alcuni fatti veri, ripeto, si fonda tutto quell'edificio di calunnie con lo scopo di voler demolire e distruggere l'opera di uno dei più grandi artisti moderni. G. d'Annunzio passa tuttora fra noi e imprime ancora orme incancellabili e profonde; ed ecco una frenetica e goffa turba di nani arrabattarsi intorno ad ogni orma del genio, per riempirla, riappianare e poter dire: Di qui non è passato nessuno!

Gio. Batta Mazzoni.

Livorno, 30 Marzo '96.

E così per lunghi mesi, noi abbiamo assistito alla più feroce e alla più ignobile guerra che siasi mai combattuta contro un artista solitario e laborioso. Per lunghi mesi abbiamo assistito all'assalto dei bassi livori, delle invidie implacabili, delle gelosie furenti, degli odii troppo a lungo covati, di tutte le più vili passioni, contro un giovine in cui la natura ha messo una virtù invisa alla moltitudine: la virtù incoercibile di salire.

In una città italiana, che ambisce a non sappiamo qual supremazia morale, per lunghi mesi è rimasto aperto una specie di mercato delle immondizie.

Un ciarlatano gridava in piazza additando un'immagine: « Ecco il *Superuomo* che bisogna annientare, per la salute della patria e per la gloria dell'arte nostra! Venite a fargli ingiuria, o passeggeri! » E tutti i miserabili accorrevano saltabeccando e vociando sconciamente, e quivi deponevano il loro fardello immondo.

A quale più trista prova della vanità, della stupidità e della malignità umane non abbiamo noi assistito? Quale più sciocco scolaretto della più remota provincia italiana non è saltato su ad accusare il grande poeta delle *Elegie romane* d'aver chiamato ceruleo il cielo e canoro l'usignuolo e purpurea la fiamma su gli esempi della *Regia Parnassi?* E, ad ognuna di queste meravigliose scoperte, un lungo fremito di piacere scoteva nei precordi l'*irritabile genus*. E lo scribacchiatore impotente, il grafomane sfortunato, il vecchio professore inacidito, il compilatore di libri osceni per editori clandestini, la sgualdrina dalle calze azzurre e dalle dita sporche d'inchiostro, tutti insomma i più velenosi funghi della fungaia letteraria irrigata di fiele parevano crescere d'un palmo per l'allegrezza....

Ah, quale ebrietà d'orgoglio e quale sovrabbondanza di forza dovevano gonfiare il cuore del poeta, laggiù, nella sua solitudine marina, se quel vento di odio giungeva di tratto in tratto sino a lui! Egli, certo, ha dovuto e deve sentirsi ingrandito.

E noi che qui, mentre egli era lungi assorto nelle sue creazioni, alzavamo una bandiera nella tempesta per sostenere la causa della Bellezza contro gli idioti ubriachi, noi anche non abbiamo raccolto se non ingiurie grossolane lanciate senza coraggio da gente furtiva.

In altri tempi — quando l'arte imprimeva alla vita cadenze armoniose — un gruppo d'intelligenze raccolte intorno a un alto segno chiamavasi una « Corona ». E in altri tempi — quando gli Efebi entravano nell'esistenza della Città pronunziando un giuramento eroico — ben diversa era la parola d'ordine nell'atto di combattere le grandi battaglie.

Nella giornata di Mycale, contro ai Persi, la parola fu *Ebe*, la dea della Gioventù, la delicata ed agile creatura che Era concepì respirando il profumo di una rosa. E lo stratego ateniese scelse quel nome perchè si spandesse come una divina freschezza sul sangue versato.

La battaglia d'oggi, combattuta invano contro un artista destinato dalla natura a salire irresistibilmente (combattuta contro un giovane da giovani in gran parte!), ha per parola d'ordine il nome di quel dio Picumno che gli antichi romani solevan nominare anche in diverso modo come il copioso produttor del concime.

Nel quale — se valga per tal gente evocare un castigo dantesco — l'esercito imbelle rimarrà per sempre propagginato.

Il Marzocco.

ANNO I. FIRENZE, 5 Aprile 1896. N. 10.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

Una conversazione con Melchiorre de Vogüé.

Vidi per la prima volta il visconte Melchiorre de Vogüé accademico immortale di Francia, il giorno della sua lettura al Palazzo Riccardi, ove discorse con rara competenza del "Royaume d'Étrurie" e dello speciale atteggiamento che la rivoluzione francese, propagandosi al di qua delle Alpi, assunse nel nostro paese.

L'ho poi riveduto e conosciuto personalmente poche sere dopo ad un banchetto che la Società delle letture gli offriva, e nel quale ebbi l'onore, deferitomi in quella occasione dagli amici, di rappresentare il *Marzocco*.

Alto e un po' curvo della persona, con una piccola testa ben fatta e un nobile profilo, con occhi grigi ed intenti, Melchiorre de Vogüé riesce subito molto simpatico per la squisita cortesia delle maniere affascinanti come quelle di chi è insieme francese ed aristocratico di buona razza.

Dopo il pranzo l'illustre letterato s'intrattenne lungamente a colloquio geniale con Gabriele d'Annunzio, con Vittorio Pica, con Guido Biagi, con me e con altri, ed ebbe occasione di pronunciare giudizi e manifestare impressioni che c'interessarono moltissimo. Onde io che già nutrivo nell'animo lo spietato disegno d'*intervistarlo*, mi sarei acconciato a rinunziare all'intervista, limitandomi a riferire ai nostri lettori le cose udite quella sera; se la presenza di Gabriele d'Annunzio non mi avesse impedito di interrogare il Visconte su quella famosa questione intorno alla quale m'importava di conoscere il suo avviso. Lo pregai, perciò, di volermi concedere un colloquio privato, al che egli molto cortesemente accondiscese, assegnandomi come luogo di ritrovo quell'omai celebre « Hôtel de Russie » ove sembra convengano i letterati di ogni paese.

Questo colloquio io vi riferisco qui non senza aggiungere alcuni particolari sui quali Melchiorre de Vogüé si era fermato la sera precedente.

***

— Vi ringrazio, signor Visconte, dell'onore che avete voluto concedermi e vi prego di accogliere benevolmente l'omaggio che mi permetto di farvi a nome mio e dei miei amici dei numeri fin qui pubblicati del nostro giornale *Il Marzocco*.

— Sono io che debbo ringraziarvi di questo dono: sono sempre riconoscente a chi mi offre nuovi mezzi di istruirmi sul movimento letterario contemporaneo in Italia. Ho molta fiducia in esso e ritengo che tutti gli elementi vi sieno oggi perchè si possa avere un rinascimento vero e proprio della letteratura italiana; la quale dopo il Manzoni languiva assai miseramente.

— Voi dimenticate Giosuè Carducci, Visconte....

— Non lo dimentico e ne apprezzo il valore: ma l'opera del Carducci non ebbe la virtù di valicare le Alpi; e la sua poesia mi sembra che risenta un po' troppo dell'influsso victorughiano....

— E la prosa?

— Debbo confessarvi che non la conosco abbastanza per emettere un giudizio.

— Mi permetto di eccitarvi a leggere attentamente le prose del Carducci: sono certo che vi piaceranno molto e che ravviserete in esse l'antecedente storico della magnifica prosa d'annunziana.

— Ah, la prosa del d'Annunzio! Il suo più grande fascino consiste nella musicalità sua perfetta.

— Voi amate dunque molto l'arte di Gabriele d'Annunzio?

— Moltissimo e non potrei dirvi se egli mi sembri più grande nella prosa o nei versi: nell'una e negli altri è ammirabile: e se teniamo conto dell'età sua ancor fresca, l'attendere da lui un complesso di opere importanti è più che un diritto un dovere per noi.

— Nè questi famosi plagi scuotono la vostra fede....?

— No certo: il D'Annunzio farà bene a guardarsene per l'avvenire: ma quanto egli ha fatto, molti, quasi tutti i grandi scrittori del passato lo facevano e a nessuno parevan colpevoli per questo.

— Forse la nostra coscienza morale si è raffinata e noi abbiamo degli scrupoli che i nostri antenati non avevano.

— Non credo: credo piuttosto che sissi acuito in noi, per effetto della lotta per la vita, il senso della proprietà, il quale ha invaso adesso anche il campo dell'arte cui prima erasi mantenuto estraneo. È certo che per i nostri antichi l'opera d'arte era di tutti e di nessuno e che per noi invece non è così. Si tratta più che d'altro d'una questione commerciale.

La commercialità dell'arte! Ecco il gran male della letteratura, e specialmente della odierna letteratura francese. Vi racconterò a questo proposito un aneddoto. Il direttore di uno dei più diffusi giornali di Parigi mi domandava un giorno quale fosse, a parer mio, la cagione del grande successo che i libri italiani ottenevano ora nel nostro paese. I libri italiani piacciono, risposi, perchè vi è dentro qualche cosa di vivo e di personale; perchè sono il prodotto naturale, spontaneo di certi determinati temperamenti d'artisti, che raccolti nella solitudine feconda dello spirito hanno della vita una loro particolare rappresentazione e quella ritraggono senza preoccuparsi affatto dei gusti del pubblico, della voga del momento. Essi vivono separati nelle loro nicchie, questi a Vicenza, quegli a Milano, quell'altro a Francavilla, di nulla tanto solleciti quanto dell'arte loro nobilissima. Questa è la loro forza. I nostri scrittori invece in questo grande crogiuolo livellatore che è Parigi, in questa affannosa lotta quotidiana per guadagnare più e per arrivar più presto alla fama, non hanno quel profondo rispetto della propria personalità che è necessario all'artista vero, non cercano di dare all'opera propria un incancellabile suggello individuale; ma corrono dietro alla moda e per essa bene spesso sacrificano gli alti scopi ideali dell'arte, snaturano o sciupano le loro attitudini più felici. Questo io risposi all'amico che m'interrogava e questo oggi ripeto a voi. Se le mie convinzioni non sono fallaci, la mancanza di un grande centro letterario assorbente e livellatore è un bene e non un male per le lettere vostre, e il signor Ugo Ojetti, che nel suo libro sembra deplorarla, mi pare che non abbia ragione.

— Lo credo anch'io; ma ritengo altresì che un centro non assorbente nè livellatore, un centro come Firenze, nel quale gli artisti venissero a purificare la lingua e l'arte loro, sarebbe utilissimo. Non dimentichiamo, a parlar dei soli moderni, che Alessandro Manzoni credè bene di risciacquare i suoi cenci in Arno, che Giosuè Carducci è toscano e che il Pascoli e il D'Annunzio, sebben nati l'uno in Romagna e l'altro negli Abruzzi, hanno attinto ed attingono continuamente alle pure fonti dell'eloquio e della *misura* toscana.

— In questo senso anch'io sono d'accordo con voi, anch'io credo che ad ogni letterato italiano gioverebbe molto un corso di toscanità, quasi a mo' di corso universitario....

— Vi ringrazio di queste dichiarazioni, signor Visconte: ma per ritornare alla Francia, voi, dunque, che siete tanto ottimista per l'avvenire prossimo della nostra letteratura, non lo siete affatto per quella del vostro paese?

— Non dico questo: ma mi preoccupo del fatto che tutti quei giovani miei compatriotti, i quali fanno tanto rumore con i loro cenacoli e con le loro riviste, non riescono poi a darci una vera e propria opera d'arte, compiuta e organica. La loro produzione è frammentaria ed essi passano di prefazione in prefazione senza mai comporre il libro.

— Non mi sembra che questo possa dirsi di tutti costoro; non, per esempio, di Henri de Régnier ...

— Ma Henri de Régnier è considerato come un reprobo, come un traditore da quei cenacoli, da quando egli, rinunziando ad una eccessiva smania di novità, si è sottoposto alla regola ed è entrato nel cammino regio dell'arte. Del resto i suoi versi sono dei più notevoli che oggi si scrivano in Francia, e colui che sa comporli è degno di avere per moglie quella poetessa elettissima che è la signora De Heredia-Régnier e per suocero quello squisito poeta che è il De Heredia.

— Voi ammirate molto il vostro immortale collega?

— Moltissimo: nessuno dopo André Chénier ebbe, come il De Heredia, un senso così squisito dell'antichità classica: l'anima dell'Ellade e di Roma si è intieramente rivelata a lui e ha dato alla sua arte un suggello di vera eccellenza.

— E, perdonatemi, che cosa pensate di Zola e del naturalismo?

— Penso che lo Zola non sia un artista ma una forza della natura, e che la sua vera potenza consista nel sapere animare e far muovere le masse. Allora egli è grande. Ma come caposcuola è un illuso: egli ha creduto di fondare una nuova scuola, mentre in realtà non è mai stato altro che l'ultimo dei romantici. Zola deriva direttamente da Victor Hugo.

— A proposito di Hugo, è vero che i giovani cominciano a preferirgli De Vigny?

— È vero e non a torto, sotto certi aspetti: come a mio credere devesi anche preferirgli il Lamartine. In Victor Hugo si sente spesso l'artefice, il *poietès*, come ha detto il De Heredia, mentre Lamartine è l'ispirato, il *vates*.

— E, che cosa dite della dimenticanza in cui è caduto così presto il povero Guy de Maupassant?

— La credo ingiusta quanto altra mai e credo che presto si tornerà ai suoi libri con grande avidità.

— E Bourget?

— Bourget, a mio parere, ha toccato il sommo nel « Disciple », nel quale egli ha rivelato le sue più forti attitudini che sono quelle di pensatore e d'inquieto metafisicheggiante: attitudini che si palesano anche nella sua piacevolissima conversazione.

— Anche la signora Bourget, come la signora De Régnier, dicono che sia intelligentissima....

— È tale difatti e sa anche maneggiare con molto garbo la penna: ora, per esempio, sta traducendo « Il paese di Cuccagna » della vostra Matilde Serao, un altro dei più forti ingegni letterari d'Italia, che io apprezzo moltissimo in una con Antonio Fogazzaro, il possente autore del « Daniele Cortis », che gode pure in Francia delle più larghe simpatie.

— Ed il Butti?

— Conosco anche lui; ma per ora almeno non può dirsi che arrivi alle altezze del Fogazzaro e del d'Annunzio....

— Egli è di fatti assai giovane e può fare ancora molto cammino.

— E dei giovani poeti italiani conoscete nessuno oltre Gabriele d'Annunzio?

— Si certo, ne conosco e ne apprezzo più d'uno: il Marradi per esempio, ed amo singolarmente Giovanni Pascoli, che traendo le proprie ispirazioni dalla natura e dalla vita domestica sembra animato nell'arte sua squisita da un vero e soave soffio virgiliano.

***

E qui faccio punto, non senza augurare che dal suo soggiorno in Firenze l'illustre letterato francese abbia riportato quella impressione simpatica ed incancellabile che egli ha prodotto in me ed in quanti altri ebbero meco l'onore di avvicinarlo.

ANGIOLO ORVIETO.

In uno dei prossimi numeri saranno pubblicate le norme d'un

CONCORSO PER UNA NOVELLA

bandito dal "Marzocco"

Premio: Lire CINQUECENTO

L'ANIMA ITALIANA NEL CINQUECENTO

ad Angiolo Orvieto.

Ho letto con attenzione e con molto interesse le considerazioni in più luoghi malinconiche che l'Ojetti prima, e tu poi, avete fatte sul *Marzocco* intorno allo stato presente della letteratura nostra e anche intorno all'avvenire suo. Nel ricercarne le cause e le ragioni non vi accordate in tutto; e questo basta da sé a dimostrare quanto sia complessa la quistione e difficile a esaminarsi con diligenza. Avrei però voluto che tu nel tuo articolo avessi chiarito un po' meglio certi punti che mi sembrano ancora oscuri. Se non ho inteso male, per te non è necessario che ci sia *un'anima italiana* per avere una letteratura veramente nostra, veramente grande. E ti domandi: v'era forse nel cinquecento *un'anima italiana?* lasciando naturalmente così pensare che tutta quella varia e mirabile produzione, che per due secoli circa si svolse senza interruzione, sia avvenuta, senza avere in sé l'alito vivificatore di una idea comune, senza un pensiero nazionale. Perdonami; ma io non accetto in tutto il tuo pensiero.

Bisognerebbe prima di tutto domandarci che cosa si debba intendere per *anima italiana:* e io mi troverei certo molto a disagio a discutere su questo con te che porti negli studi filosofici tanta acutezza e conoscenza. Tenterò perciò di spiegarti alla meglio il mio pensiero, senza torturarti molto con divagazioni storiche e filosofiche.

Se noi consideriamo la condizione dell'Italia in quell'epoca tanto fortunata per le arti e per le scienze, troviamo piuttosto ragioni di conforto per noi, nella nostra ora presente. L'irrequieta libertà delle varie repubbliche aveva ceduto il posto, nella maggior parte del nostro paese, alle nuove signorie, sorte come per giusto castigo fra i tumulti e le ire cittadine; ma queste nuove signorie, anzichè dare alla Italia una certa unità di organismo, continuavano a mantenersi, come già i comuni, nemiche le une delle altre. Al posto dei podestà e delle Signorie, avevamo il principe; però i nuovi principati erano tra loro divisi e nemici, come le antiche repubbliche. I sentimenti di libertà erano invero scaduti; ma quando si era avuto anche prima il concetto di una patria più grande e comune? Sarebbe stato contrario all'indole di quelli uomini, alla necessità di quei tempi. Sarebbe stata una rivoluzione formidabile negli spiriti di quei cittadini, che vedevano sempre nemici al di là delle mura di Firenze o delle lagune di Venezia. La vita politica si voleva scindere in parti minute; l'attenzione si voleva rivolgere unicamente al luogo dove si era nati e dove c'era pascolo per tutte le glorie, soddisfazione a tutte le ambizioni.

Se *l'anima* di un popolo si vuole considerare coi criterî dei tempi nostri, in nessun tempo veramente all'Italia è mancata un'anima come nel cinquecento.

Ma che cosa importavano d'altro canto a quella società i molteplici centri di coltura e le tante barriere politiche? L'Italiano del cinquecento, ammirante le antiche civiltà di Grecia e di Roma, alle quali si ricongiungeva come legittimo erede, agile di mente, rotto alle difficoltà filosofiche, capace di produrre le opere d'arte e di intenderle in tutte le loro manifestazioni, si presentava veramente *uno di mente e di cuore* dinanzi alle altre nazioni d'Europa che uscivano a pena dalla barbarie.

Principi e cittadini sospiravano col Petrarca, o sognavano con l'Ariosto, o fremevano di passione col Tasso; Venezia e Firenze e Genova e Siena gareggiavano in costruzioni di palazzi e di chiese, e

gli artisti e i poeti trovavano egualmente dalle Alpi alla Sicilia ospitalità e onori. Pareva anzi che allora si facesse reale il sogno bello della vita che consiste tutto nel puro *godimento estetico*; e il tentativo di realizzare questo sogno ci spiega la ragione del fascino che quella età esercita su di noi. E noi sappiamo, o amici, che là volano sempre i nostri pensieri e i nostri sogni, quando cerchiamo nel domani una Società più bella per i nostri figlioli.

Che cosa importa se nel cinquecento le sale dei palazzi erano bagnate dal sangue dei trucidati; se il Valentino propinava nelle tazze i veleni ai gentiluomini e alle donne bellissime; se il vento del tradimento spirava dovunque, se dinanzi ai barbari e ai signori nostrani l'Italia non seppe unirsi e difendersi? Era un popolo di *esteti* quello, e come tale morì. Ma essi sentivano la grandezza della mente loro, quando pensavano di potere con la mente sola vincere tutte le difficoltà, quando credevano di potersi servire dei re di Francia e degli Imperatori di Germania, come di innocenti ministri delle loro volontà. Il Macaulay illustra così, in un suo articolo critico questo popolo di *esteti*, per il quale aveva pregio soltanto il bello, il fine, il sottile, il ricercato, anche se dovesse talora contrastare con i sentimenti più cari agli uomini di onestà e di bontà.

Otello, così egli scrive assassina la moglie, dà ordini perchè si uccida il suo luogotenente, e finisce coll'ammazzare sè stesso. Tuttavia non perde mai la stima e l'affetto dei lettori settentrionali. Il suo animo intrepido e ardente lava ogni macchia. La confidenza, scevra di sospetto, colla quale ascolta il suo consigliere, l'angoscia con cui si contorce all'idea della vergogna, la tempesta di passioni in mezzo alla quale consuma i delitti, e l'orgogliosa intrepidezza colla quale li confessa, danno al suo carattere uno straordinario interesse. Iago, al contrario, è oggetto di odio universale; e molti inclinano a supporre che lo Shakespeare sia stato trascinato ad esagerazione, per lui insolita, ed abbia dipinto un mostro, il cui archetipo non esiste nella natura umana. Noi temiamo che un uditorio italiano, nel secolo decimo quinto, avrebbe provato sentimenti assai diversi. Otello non avrebbe inspirato che abborrimento e disprezzo. La demenza con la quale presta fede alle proteste amichevoli di un uomo al quale aveva impedito la promozione, la credulità con cui accoglie asserzioni senza fondamento e circostanze triviali per prove irrefragabili, la violenza con cui impone silenzio alla discolpa, finchè questa può soltanto aggravare la sua miseria, avrebbero eccitato l'aborrimento e il disgusto degli spettatori. *Certo avrebbero condannato la condotta di Iago*; ma alla guisa stessa che gl'Inglesi condannano quella della sua vittima. Alla loro disapprovazione sarebbesi unito alcunchè di interesse e di rispetto; la prontezza di spirito del traditore, la lucidità del suo giudizio, l'arte colla quale penetra i sentimenti degli altri ed i proprii nasconde, avrebbergli assicurato una parte della loro stima.

Tanto grande era la differenza che passava fra gl'Italiani e i loro vicini! Diversità uguale esisteva fra i Greci di due secoli prima di Cristo ed i Romani loro signori. Prodi, risoluti, fedeli agl'impegni, e sotto il potente influsso di sentimenti religiosi, i vincitori erano al tempo stesso ignoranti, despoti e crudeli. Il popolo vinto era depositario di tutta l'arte, la scienza e la letteratura del mondo occidentale; in poesia, in filosofia, in pittura, in architettura, in scultura, non aveva rivali; di modi civile, di percezione acuto, d'imaginazione pronto; tollerante, affabile, umano; ma di coraggio e sincerità quasi totalmente destituito. Ogni rozzo centurione si consolava della sua inferiorità d'intelletto, osservando che il sapere e il buon gusto parevano servire soltanto a rendere gli uomini atei, codardi e schiavi. La distinzione continuò lungo tempo ad essere assai marcata, e diede bellissimo argomento ai fieri sarcasmi di Giovenale.

Il cittadino di una repubblica italiana era il greco del tempo di Giovenale ed insieme del tempo di Pericle. Come il primo era timido e pieghevole, basso ed astuto; come il secondo aveva una patria, amava l'indipendenza e la prosperità; e se il carattere di lui era degradato da qualche spregevole delitto, era d'altronde nobilitato da patriottismo e da onorevole ambizione. » (1).

È, secondo me, proprio così; e tutta quella grande letteratura cinquecentistica, per la quale, dal cardinale Ippolito d'Este in poi, tante brave persone hanno dimostrato un così solenne disprezzo, era veramente l'espressione di un'*anima* che, per fortuna nostra, era allora italiana.

Arrivato a questo punto, avrei ancora qualche altra cosa da aggiungere; vorrei dire la ragione, per cui io penso, che noi non abbiamo oggi *un'anima italiana*, e non possiamo perciò vantare una nostra e novella letteratura.

Ma siccome questo mi porterebbe troppo in là, e minaccerebbe di stancare la pazienza dei lettori del *Marzocco*, così tenterò di farlo in un prossimo numero.

G. A. Fabris.

(1) Macaulay — *Machiavelli* — trad. di C. Rovighi.

GABRIELE D'ANNUNZIO dopo quasi cinque anni ritorna a scriver versi e GIOVANNI PASCOLI dopo le mirabili poesie ricerca con la sua finissima critica le ragioni della propria arte.

Sono due fatti, come ognun vede, di una importanza eccezionale, dei quali i lettori del MARZOCCO avranno la succosa primizia prossimamente.

" ANIME SOLITARIE "

Giovanni Vockerat nel dramma spirituale di Hauptmann è un giovane dottore in filosofia d'idee ultra-avanzate, o come chi dicesse un antenato dell'avvenire. Niente però di più amabile, niente di più buono di questo idealista senza Dio.

Egli è in sostanza « un gran fanciullone » come bene lo definisce sino da principio la madre, la signora Vockerat, con quel profondo intuito materno, che di rado erra.

« Non sei fatto pel mondo tu! » sempre gli dice la madre. E infatti Giovanni Vockerat nel mondo, così com'è ora, rappresenta il tipo dello spostato intellettuale e sentimentale, o almeno dell'illuso.

« Ah, creature mie! » esclama « tutte le cose, come ora stanno, mi sono così odiose! così odiose!... Non ve lo potete immaginare! »

Ed in vero il solitario abitatore di Friedrichshagen intravede, o se l'immagina, una elevazione dell'umanità in un ordine di vita più nobile e più largo. E come appunto le condizioni presenti della società sono contrarie alle tendenze del suo spirito, egli si chiude tutto nella solitudine e nello studio della scienza.

Da ciò, da questo contrasto fra le sue idealità solitarie e le esigenze della vita comune anche a lui imposte, deriva quel primo senso di profondissima compassione, che il giovane filosofo inspira. Così non compreso, egli diventerebbe un egoista ripugnante, un essere volgare in mala fede. Anzi tanto più è degno di pietà, quanto meno ha modo di giustificare innanzi a sè stesso ed agli altri il proprio valore intellettuale. Perchè dal principio alla fine del dramma niente dimostra se Giovanni sia veramente un uomo di genio, o soltanto un povero illuso. E questo, che diminuirebbe certo l'importanza dell'opera, posto che l'autore si fosse prefissa la dimostrazione d'una qualche tesi scientifica e sociale, è al contrario consentaneo allo sviluppo del carattere, così com'è stato concepito. Io infatti non so interessarmi a lui se non come ad una eletta creazione d'arte e passo volentieri sopra a tutto quel contenuto filosofico, che altri più o meno giustamente è riuscito a scorgervi.

Giovanni Vockerat, d'un valore intellettuale enigmatico — dato che non si voglia ritenere per prova irrefragabile della sua superiorità quel suo sincero aborrimento per le abitudini e le opinioni della gente — ha un'impronta profondissima d'un particolare essere umano. Sino dalle prime scene ciò che lo rende oltre modo simpatico è il suo buon cuore ed il suo fare ingenuo; come certi suoi difetti, l'indole irritabile e mutevole, lo portano di continuo a sfiorare la comicità. Così lo vediamo subito crucciarsi con la moglie Caterina, perchè gli sembra nel rispondergli troppo timida e sbigottita. E come questa, pur di piacergli, tenta di rendere la sua voce più ferma, egli tosto, come un fanciullo soddisfatto, l'abbraccia. Ma poi per una nuova osservazione della misera donna, torna a infiammarsi e a dare in escandescenze. « Non c'è nulla che m'irriti tanto, quanto vedere in una persona tanta pazienza, tanta dolcezza! » Sino da questo punto appare il contrasto tragico fra quei due poveri esseri, dei quali l'uno interpreta l'estrema arrendevolezza dell'altro come un segno di poca forza intellettuale. Così è anche con l'amico Braun troppo rigido nell'applicare al caso pratico i principî della libertà morale, sopra i quali Giovanni passa facilmente, tutte le volte che si tratti di risparmiare un dispiacere alla sua famiglia credente.

È stato poco prima battezzato il suo figliolino; e come Braun ride di quella cerimonia religiosa, egli se ne sdegna, perchè il battesimo, se non a loro, « è sacro a molti », ai suoi genitori, per i quali bisogna avere ogni rispetto. Esce impermalito; ma poi a un tratto riappare, per dire: « Creature mie! sono stato un po'orso. Vogliatemi bene. Anch'io ve ne voglio ». E torna via. Nello stesso modo si comporta col pastore Kollin, in faccia al quale in un momento di sincerità irosa proclama la sua miscredenza e poi se ne pente, temendo di avergli recato dispiacere. Uguale è con i suoi genitori e con la moglie Caterina, alla quale ora infligge inconscientemente le più umilianti mortificazioni, ora dà sinceri segni d'un amore profondo, non solo per consolarla, ma anche perchè così sente. In fine è caritatevole con i poveri sino a rovinarsi: sempre in fiero contrasto fra il suo cuore, che lo fa schiavo di tutti, e la sua illusione, che con tutti lo mette in urto. Delle faccende domestiche non ha cura e non se n'intende e si sdegna, se Caterina glie ne parla. Quando per la prima volta capita Anna Mahr, le si avvicina arrossendo come un collegiale; e da che questa è stabilita in casa sua, egli indossa sempre gli abiti migliori, per un puerile inavvertito desiderio di piacerle. Che dire del suo manoscritto, della sua grande opera incompiuta, la cui importanza ignoriamo affatto? Giovanni l'ha talvolta fra mano, vi medita sopra; ma non pare, che abbia molta fretta di condurla a fine, quasi si trattasse di cosa puramente astratta nel dominio de' sogni.

Questa opera però — ov'egli ha deposta la sua illusione o la sua scienza, certo la sua profondissima sincerità — è fonte per lui di perenne accoramento. « Se avessi solo una persona in tutto il mondo, che s'interessasse un po'a me! Io non dimando molto. Solo un po' di buona volontà; un po' d'interesse per il mio lavoro! » Ma nessuno mostra comprenderlo; non i genitori, gente all'antica, radicata nella fede e nel buon senso; non l'amico Braun, che di continuo lo rimprovera per quel contrasto fra le sue libere dottrine e la perpetua acquiescenza alle abitudini di casa e non ha fiducia nei suoi studî e vorrebbe vederlo agitarsi piuttosto in pubblico; non la buona, dolce, paziente Caterina, troppo limitata, la quale lo ammira col cuore, non coll'intelligenza. Giovanni Vockerat in mezzo ai suoi, che ama, profondamente riamato, è un'anima solitaria. Chi verrà a condividere con lui la solitudine? Anna Mahr.

Anna Mahr, studentessa della università di Zurigo, libera e onesta, gioiosa e altamente intelligente forse, capita in casa Vockerat all'improvviso, sconosciuta, in cerca del suo vecchio amico Braun; poi vi rimane per qualche tempo pregata da Giovanni, che tosto intuisce in lei l'anima sorella, colei che lo comprenderà.

Di qui il dramma erompe a un tratto: dramma di Giovanni, il quale in una incoscienza assoluta ha modo ora di passare da uno stato intellettuale d'illusione ad uno stato di passione, che gli sarà fatale; dramma de' suoi genitori, che in principio accolgono bene l'ospite, ma poi, come più la relazione purissima fra questa ed il figliolo si fa intima ed intensa, men la comprendono e la travisano con i criterî della loro tradizionale onestà e la considerano come la rovina della propria famiglia, come la vendetta di quel Dio, in cui Giovanni più non crede; dramma sopra a tutto di Caterina, immagine del sacrificio, dell'amore umile e doloroso, della gelosia disperata e muta.

Costei — una delle creazioni più soavi dell'arte contemporanea — è l'opposto del marito. Povero essere fragile dal tenue collo, dalle guancie emaciate, debole istrumento d'amore sensuale, mente troppo ristretta per le corrispondenze intellettuali, sempre malaticcia e spossata dall'angoscia, essa ha della propria inferiorità in faccia all'uomo, che adora, un eccessivo sentimento. « Ah! io sono una creatura troppo limitata! » esclama; ed in questa certezza è riposto il suo incessante dolore, il quale cresce, e crescendo sempre più s'asconde, quasi le si profondasse nelle intime viscere, a mano a mano che innanzi a lei s'eleva l'altra figura di donna, Anna Mahr, affascinandole il marito sol con la forza della sua natura più eletta.

Come prima Caterina sa dell'arrivo di Anna, tosto s'informa di lei da Braun. « Parla molto bene? Io, quand'ero fanciulla, chiacchieravo molto.... Ora non son più capace di mettere insieme quattro parole.... È giovane?... Io ho già ventidue anni.... Incomincio ad invecchiare... » Con questi primi accenni stabilisce subito il confronto, che già la schiaccia. Alla fine del primo atto è già preda della più veemente angoscia, vacilla e cade con gli occhi sbarrati, con le labbra articolanti parole senza suono. E veramente la sua passione tanto più è dolorosa quanto più è timida. Ad Anna giammai è ostile: soltanto una volta tenta qualche timida difesa; soltanto una volta in una scena semplice e sublime per il suo contenuto umano essa contrappone al fascino invincibile dell'ospite il suo amore inaudito: « Ah, ti amo tanto, tanto, tanto, Giovanni! Spaventosamente! Darei dieci volte mio figlio per te! » In tutto il resto del dramma — tolti pochi altri accenti di suprema disperazione detti alla madre, mai più al marito — io non me la so immaginare se non in atto di seguire Giovanni con gli occhi stupefatti, perlati delle ultime lacrime, con le labbra articolanti una parola senza suono; oppure nell'atto di trafiggersi l'esile palma, da cui non spiccia neppure una stilla di sangue, tanto è esausta, senza il più lieve dolore della carne, sì forte è in lei quello dell'anima.

Veramente Caterina comprende il marito ed anche la fatalità della perfetta unione spirituale di lui con Anna Mahr.

Giovanni è giunto alla più dolorosa delle illusioni. Trovata l'anima sorella, quella che unica può comprendere la sua, crede di potersi con lei elevare al completo congiungimento nella solitudine sopra le opinioni ed i costumi della vita comune. In questa fede è sincero. Perchè qualunque stimolo sensuale sembra non esistere in lui, in quanto è profondamente latente. Che cosa potrebbe rimproverargli la moglie, se non un abbandono originato da lei stessa, dalla sua miseria intellettuale? Come potrebbe reclamare il suo diritto, se non con il continuo deperimento? E quando i vecchi genitori e l'amico Braun tentano di ricondurre il giovane su la via del buon senso, consigliandolo, sforzandolo a permettere che Anna parta, ed egli sino all'ultimo si oppone, cieco nella sua inconsapevolezza, involontariamente egoista, disperato, perchè — in apparenza — difende i diritti della sua intelligenza, l'anima sua, lo scopo della sua vita — in realtà — la sua passione, Caterina non si unisce agli altri, neppure osa manifestare la gioia della prossima liberazione, scusa il marito, scusa Anna, l'abbraccia, la bacia con trasporto sincero.

Pure Giovanni nella lotta è sopraffatto. Anna Mahr, il suo raggio di sole, lo spirito gemello, sta per partire. S'incontrano, si par-

lano per l'ultima volta. Nell'addio la grande illusione si rompe. Le loro bocche s'uniscono in un primo ed ultimo bacio lunghissimo ed i sensi scuotono le loro persone diverse. Partita Anna, Giovanni che ha avuto la gioia suprema ed il supremo schianto nel cogliere anche su quelle di lei il delizioso sapore delle labbra femminee, fugge ad annegarsi nel prossimo lago di Müggel, mentre i vecchi Vockerat e Caterina riempiono la casa d'inutili richiami.

Queste le *Anime Solitarie* di Hauptmann. Intorno alle quali io mi propongo di fare alcune considerazioni in un prossimo articolo.

ENRICO CORRADINI.

ARTE ARISTOCRATICA

In mezzo alle critiche ed anche ai vituperi onde in buona o mala fede siamo coperti, per l'opera alta e cosciente che noi proseguiamo e proseguiremo sulle colonne del *Marzocco*, da chi non vuole o non è in grado di comprenderci, riesce a noi di conforto singolare assai più che il plauso e l'incoraggiamento dei pochi ai quali teniamo sopra tutto rivolto il pensiero, la lotta per gli stessi ideali sostenuta valorosamente in libri o in riviste da altri intelletti indipendenti, a noi anche personalmente sconosciuti, contro le assurde confusioni del bello col buono o col vero, o il turpe abbassamento dell'arte a mestiere. Questo conforto noi abbiamo provato leggendo un notevole studio « *Per l'arte aristocratica* » di Romualdo Giani, il quale polemizzando con Luigi Torchi, sostiene con nobile ardore di convinzione, con logica serrata di argomentazione, con acutezza di osservazioni, con ricchezza di esempi, le stesse idee estetiche delle quali noi ci siamo fatti propugnatori. L'opuscolo del Giani merita di esser letto e preso nella più seria considerazione da tutti gl'intelletti non ancora traviati dalla corrente utilitaria contemporanea, e noi ne vogliamo qui riassumere le idee sostanziali, più che sia possibile colle stesse parole.

***

Il Torchi in un suo studio su « *Roberto Schumann e le scene tratte dal Faust di Goethe* » accusando il grande musicista tedesco di non aver compresa la funzione dell'arte in contatto colla società, e di non averla esercitata che aristocraticamente per mera soddisfazione del proprio impulso interiore, conchiude che in tal guisa « s'intende di far l'arte per l'arte « (una frase assurda e immorale) e non si vede « che senza direzione sulla collettività umana, « sul popolo, tutto ciò è puro dilettantismo. »

Il Giani protesta vivacemente contro siffatta asserzione proponendosi di dimostrare « che l'arte non à nell'utile collettivo se non le origini assai povere, e che del resto essa se ne allontana in ogni suo svolgimento, assorgendo a forme d'ora in ora più aristocratiche e indipendenti, per non ritornarvi che esausta nei periodi della decadenza. » Comincia dal notare che Ippolito Taine, al cui metodo il Torchi si riferisce, più storico che esteta, nella sua « *Philosophie de l'art* », pur avendo fatto fare un grandissimo progresso all'estetica colla famosa teorica dell'*ambiente*, non seppe poi ricavarne tutta la ricchezza delle conseguenze ond'era feconda. Così non seppe spiegare come « pur fra popoli diversi e in condizioni di coltura e di costumi dissimili le forme dell'arte si svolgano in una serie rispondente di manifestazioni; per qual ragione il sorgere di alcune costantemente precede al nascere delle altre, e perchè poi, in tutte, la decadenza produce caratteri uguali. Così « son povere le sue vedute su l'ideale nell'arte, sul carattere e sul valore e sui gradi della bellezza estetica », e discutibile (per i molti fatti che la contraddicono) l'affermazione nel « *Voyage en Italie* », che « in tutti i tempi e presso tutti i popoli ciò che suscita le grandi opere d'arte è una certa condizione varia e complessa che si ritrova nell'anima umana quando essa è posta fra due età, l'eroica e l'epicurea, al momento in cui l'uomo, terminando qualche penosa o lunga opera di guerra o di scoperta, comincia a riposare, e riguarda intorno a sè, e pensa a decorar per suo diletto il grande edificio di cui le sue mani ànno posto le fondamenta e costrutto le mura ». Egli à però il merito di aver applicato allo studio dei fenomeni estetici il metodo delle scienze naturali, nel che fu seguito da altri valenti i quali posero a fondamento dei loro studi l'idea dell'evoluzione, elevata a dottrina filosofica universale dallo Spencer nei « *Primi Principi* ». Il Torchi adunque che voleva richiamarsi al Taine per il metodo induttivo, se l'avesse veramente seguito, volendo cercare una legge generale estetica avrebbe dovuto arrivare a conclusioni affatto opposte a quelle così rigidamente affermate.

Il Giani qui riassume in alcune pagine — forse un po' troppo diffusamente per lo scopo particolare del suo studio — i fatti della biologia che mostrano « come la divisione fisiologica del lavoro, per cui a funzioni separate corrispondono organi speciali, non è carattere che delle forme più elevate della vita, di quelle cioè che così nella evoluzione della specie come nei successivi momenti dello svolgimento ideale occupano i gradi estremi », mentre nelle forme inferiori ed infime si riscontra « una meno distinta struttura e una più vaga separazione delle funzioni fino all'*indifferenziato omogeneo* delle prime manifestazioni dell'esistenza. » Codesta legge di evoluzione dal semplice al complesso, dall'omogeneo all'eterogeneo, si applica non soltanto alla materia inorganica ed organica, ma anche a tutti quanti i fenomeni sociali, comprese le manifestazioni estetiche.

Queste nelle *origini* loro sono « intrecciate alle altre manifestazioni della vita collettiva, confuse con essa e da essa dipendenti », e non sono espresse da una parte « avente special officio, dell'organismo sociale, ma dalla moltitudine intera ». La prima a *sorgere* tra le forme dell'arte, la sola che pur *oggi* fiorisca presso popoli rimasti o pervertiti alla condizione di selvaggi, è la danza rappresentativa (come dimostra con molti esempi desunti da note opere del Sergi e del Letourneau) la quale non sorge con una forma propria singolare, indipendente, ma nelle sue diverse manifestazioni militari, religiose, erotiche à una funzione *utile* alla vita sociale (implicita nelle altre manifestazioni di questa, non da esse separata nell'intento consapevole d'una funzione dilettosa) e quindi *collettiva*. Il Giani mostra quindi come da questa primitiva forma dell'arte, per lenta evoluzione e lenta differenziazione, si svolga l'elemento *individuale* dando origine a forme ancor rozze, ancor troppo sociali, ma già in parte avviate a maggior indipendenza nei mezzi e nel fine: da nuove forme già parzialmente differenziate trassero via via le loro successive distinzioni l'epica, la drammatica, la lirica, e la musica pura, a mano a mano che l'individuo andava prendendo il sopravvento, nella creazione artistica, sulla collettività.

Nell'epica, ad esempio, il primo momento è certo collettivo; nel secondo non lo è che in parte, nell'ultimo il poeta prevale e allora abbiamo la fioritura dei più meravigliosi poemi, e insieme l'involuzione di codesta forma d'arte.

Anche la lirica che è certo « la più liberamente soggettiva fra tutte le forme di poesia » fu alle sue origini *corale*, cioè collettiva, e tale si mantenne per molto tempo pur fra i Greci la cui storia letteraria palesa all'evidenza « la successione delle forme individuali alle collettive, delle attitudini, delle immaginazioni e delle ispirazioni soggettive agli intenti ed agli offici sociali, religiosi e civili ».

Così il dramma trae le sue origini dal culto nell'India e nelle Cina, in Persia e in Grecia, e presso i popoli cristiani nel Medio Evo; ed anche il dramma moderno « nato liturgico nel tempio, diventato *laude drammatica* e *devozione* tra le pie congregazioni dei fedeli, innalzatosi a fine estetico e a pubblico spettacolo nei *misteri*, si trasforma assorgendo finalmente a rappresentazione della vita e dei costumi ne' capolavori d'arte individuale ». Insomma all'origine abbiamo « l'espressione inconscia del sentimento collettivo, cui manca ogni superior carattere estetico perché rivolta ad altro intento che non a quello del diletto; abbiamo al fastigio dell'evoluzione, l'opera singolare dell'artista che, proponendosi un fine determinato d'intellettuale godimento, nella scelta della materia e nella concezione e nello stile, nell'uso dei mezzi e degli spedienti e de' partiti d'arte, non riconosce la norma da altri che dal suo genio ».

Dalle arti che ànno la loro origine nel ritmo passando a quelle figurative, il Giani trova, seguendo il Gioberti e lo Spencer, nell'iconografia morale o nelle pietre puramente scalfitte, l'origine comune della pittura e della statuaria come della scrittura, con evidente officio collettivo — religioso o morale — evidentissimo poi nel Medio Evo in tanti famosi affreschi di Taddeo Gaddi, Simone Martini, Ambrogio e Pietro Lorenzetti, Andrea e Leonardo Orcagna, Pietro di Puccio d'Orvieto. Al tempio si ricollegano adunque le prime manifestazioni delle arti figurative nel Medio Evo, come il canto gregoriano, prima forma di musica dei popoli cristiani, privo di ogni espressione individuale.

Nel Rinascimento invece, caratterizzato dal più sfrenato individualismo, come notava *già*, in un'opera famosa Iacopo Burkhardt, e insieme dalla più meravigliosa fioritura delle arti, noi troviamo che il pensiero individuale dei dotti impregnò tutte le manifestazioni estetiche; il rinascimento delle lettere precedette e accompagnò quello delle altre arti: e in codesta comunione ideale tra letterati ed artisti, quando l'opera dell'artefice ebbe un fine supremo — il piacere, un solo culto — quello della bellezza, una sola norma — il gusto dei più raffinati, il mondo ebbe capolavori che rimasero insuperati, ed alla cui creazione la moltitudine non ebbe parte.

Era il tempo in cui Leonardo da Vinci ammoniva che l'artefice à da essere, sopra tutto, un *solitario*.

***

La legge dello svolgimento estetico è dunque in una divergenza continua dell'arte dall'officio originario e dalla espressione primitiva, per modo che il bello viene infine a contrapporsi addirittura all'utile secondo gli esteti inglesi ai quali contradisse in Francia, nei « *Problemi dell'estetica contemporanea* », il Guyau cercando di dimostrare che molte volte il bello non si trova in tale contrapposizione all'utile: ma il Giani ribatte che, negli esempi addotti, ciò risulta vero soltanto per gli ordini inferiori del bello « come forme inferiori di estetico godimento son quelle che l'uomo trae dai sensi più intimamente stretti alla vita vegetativa, il gusto e l'olfatto. Siccome poi per la legge dell'evoluzioni le forme inferiori presenti corrispondono alle prime nate, e le superiori alle ultime sorte, le osservazioni del Guyau dànno anzi una riconferma non pur dell'origine dell'arte dall'utile comune, ma anche della legge del suo svolgimento a forme di puro diletto di più in più indipendenti, aristocratiche, individuali ».

Il Giani passa infine a trovare la conferma di questa legge nella decadenza delle arti che corrisponde alle involuzioni studiate dai biologi: come in queste così pure in quella, il carattere che cede primo al dissolvimento è il più elevato e recente, l'*individualità*: al genio individuale succede la scuola, l'accademia, l'eclettismo durante il quale le fantasie più vigorose tradiscono lo sforzo o la maniera. Declinando, l'arte ridiventa strumento di intenti non propri, serva al fasto o al cerimoniale, traligna in verismo inestetico, o tenta coll'esagerazione di raggiunger effetti volgari come nel *delirante* seicento.

Insomma sempre che all'arte s'impone un fine che le è estraneo, essa è tratta di necessità a decadere. Così nella China il fine etico, imposto dallo Stato, à impedito lo svolgimento delle arti, come per il fine patriottico a cui dovettero assoggettarsi, tante opere della letteratura italiana del secolo nostro, ànno ormai perso, artisticamente parlando, quasi ogni valore.

Il Giani terminando cita, fra altri passi, quello del Flaubert: « l'arte non può esser diletto che di privilegiati, nè proporsi altro fine che la bellezza »; e conchiude, ribattendo l'accusa del Torchi che « l'arte per l'arte non è nè una cosa assurda e immorale, nè tanto meno ambizione stolta di scioperati o d'illusi, ma l'ultimo necessario effetto di uno svolgimento che in questa età della critica doveva pur giungere all'affermazione cosciente e sicura.

« Se Wagner ebbe la visione d'un popolo intero che intorno all'opera sua si stringesse ammirando, fu vittima di un'illusione, poichè il dramma wagneriano fu allora, e rimane dopo tanti anni incompreso alla folla. »

***

Il Giani, è secondo noi, pienamente riuscito nella dimostrazione della sua tesi fondamentale dell'individuazione progressiva delle arti nell'evoluzione della civiltà, e nella dotta polemica col Torchi à quindi riportato una bella vittoria.

Egli però, unicamente preoccupato di spiegare la genesi dell'arte e d'indagare la legge del suo storico sviluppo, non à creduto bene di rivolgere la sua attenzione al lato più specialmente sociologico della questione, — alle conseguenze morali e sociali innegabili dell'arte, discutendo le quali e parecchie cose, in apparenza, concedendo agli avversari, avrebbe messo in più chiara luce l'errore cardinale della loro concezione estetica.

Così avrebbe anche potuto assorgere ad un'altra idea, — in apparente contradizione colla propria teoria: alla crescente intensità di azione *collettiva* dell'opera d'arte di più in più *individuale*, idea che mentre posa su un largo fondamento di fatti, à nello stesso tempo il suffragio delle più moderne concezioni dei filosofi idealisti.

Parecchie critiche particolari potremmo ancor muovere al lavoro del Giani. Abbiamo già criticato più sopra, ad esempio, l'abuso della biologia; inoltre la teoria mitica, che egli sostiene con tanto calore e sicurezza a proposito dell'epica, benchè abbia avuto ed abbia tuttora il sostegno di autorevolissimi scienziati, è ben lungi dall'essere indiscussa ed indiscutibile. Riguardo poi alle idee dello Spencer intorno alla genesi e al differenziamento delle arti espresse nei *Primi Principi*, sarebbe ora da confrontare quello che egli ne scrisse sulla *Contemporary Review* nel febbraio di quest'anno. Se dobbiamo lodare il nostro autore di aver messe in rilievo alcune geniali intuizioni del Gioberti, poi riprese, e certo senz'ombra di plagio, dal filosofo inglese, non possiamo davvero ammettere per nostro conto che l'arte folgorasse nelle pagine del Giordani. Ma sono inezie che nulla tolgono al valore sostanziale del lavoro del Giani, ed alla lode sincera che noi dobbiamo tributargli per la sua nobile fatica.

DIEGO GAROGLIO.

MARGINALIA

* **Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio.** — L'uno partiva quando l'altro è arrivato. Questi veniva dalla sua soleggiata Francavilla; quegli andava per breve tempo al diletto paesello di Barga: le due solitudini ove l'arte de' due poeti, nella calma laboriosa dello spirito in immediato contatto con la natura, si rinnova d'inspirazione e si feconda.

Così neppur questa volta Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio hanno potuto incontrarsi; essi che, nonostante la loro grande ammirazione reciproca, non si sono ancora visti mai, non ancora si son trovati a faccia l'un dell'altro. Ma noi non disperiamo che a Firenze debba avvenire, o prima o poi, l'incontro; nè disperiamo di ritrovarci presenti, da modesti ascoltatori, a quei profondi colloqui d'arte che saranno per avvenire fra loro, così simpaticamente ma pur diversamente geniali anche nell'intimità.

Ai due poeti, frattanto, che ci onorano della loro amicizia, il nostro saluto affettuoso.

* **Nella Sala di Luca Giordano.** — Dopo le belle conferenze del Pica e del Nitti parlò Giuseppe Chiarini intorno a Ugo Foscolo, tessendo principalmente la storia dei suoi amori e rilevando le radici che ha in quelli la poesia foscoliana. L'argomento, di competenza dell'insigne uomo più che d'altri mai, si ravvivò nelle menti dell'eletto uditorio che vivamente applaudì. Giovanni Pascoli poi parlò di Giacomo Leopardi come un erudito geniale e un vero poeta poteva. Ne dimostrò le derivazioni da una fonte finora sconosciuta, il cardinale di Polignac, e come nel pessimismo di certe parti del cristianesimo si svolgesse quello del grande Recanatese. La finissima lettura, che voleva molta delicatezza d'intelletto negli uditori, fu vivamente applaudita. Così quella che il Mosso tenne sul Mesmer e il Magnetismo animale, piena di curiosi aneddoti e chiusa da belle considerazioni sull'educazione fisica della gioventù. Così quella che Melchior De Vogüé dell'Accademia di Francia tenne su Le Royaume d'Étrurie, dottissima, e che terminò con un brillante *excursus* sull'odierna letteratura del nostro paese, intorno al quale l'insigne uomo manifestò sentimenti a cui non ci hanno assuefatto i suoi connazionali.

Non fu più data, per le occupazioni politiche dell'on. Colombo, la lettura sul Volta. L'8 di aprile Anton Giulio Barrili parlerà di Napoleone.

* **Errori di stampa.** — Il solito giornale fiorentino — quello delle lamentazioni — si lamenta che noi ce la pigliamo con lui per abitudine. Curioso metodo di polemica il suo, che deriva direttamente dal tradizionale " Toccami, Cecco, la mamma non vede... Mamma, Cecco mi tocca "!...

Quel giornale sa bene che noi, come siamo educati abbastanza da far la debita distinzione tra Paolo Mantegazza (del quale sappiamo stimare giustamente l'impegno versatile e l'opera meritoria di igienista e di fisiologo) e la sua nuova psicologia *delle vie e delle piazze*, per modo ch'è una cattiva insinuazione il far credere che l'attributo di *piazzaiuolo* sia stato da noi rivolto a quello piuttosto che a questa; così non siamo tanto ingenui da risentirci, non molestati, contro un giornale politico-letterario-commerciale, accreditatissimo senza dubbio, ma che si occupa di troppe cose insieme per poterne aver qualcuna a comune col nostro.

Intanto quel giornale desidera far sapere che le sue papere non sono altro se non errori di stampa; di quelli che infiorano talvolta anche le nostre colonne (pur troppo!). Così, dunque, errore di stampa quel *prò* con l'accento; errore di stampa quelle *chiacchere* invece di *chiacchiere*. E noi, per fargli piacere, ne diamo comunicazione ai nostri lettori: sebbene, a dire il vero, il brano di prosa che ci è dato in risposta non sia tale da convertirci.

Che volete? Sarà scetticismo: ma quando vediamo rimbeccarci come sgrammaticata la *frase* (sic) *Pseudo-letteraria*, ci vien fatto di pensare: « Errore di stampa... oppure la grammatica settimanale di chi gabella per frase un aggettivo composto vorrebbe che scrivessimo *Pseudo-letteraria?* » E quando vediamo sottolineato e punteggiato d'un bell'esclamativo il verbo *apprendere* (che noi usammo nel significato di *imparare*) quasi fosse un errore di lingua, un... *vade retro!*... francesismo, ci vien pur fatto di pensare: « Errore di stampa... o mancanza di vocabolario? » Perchè (eccoci a far davvero da maestri) perchè se apriamo il Fanfani alla parola *apprendere*, leggiamo: " APPRENDERE, " v. att. Imparare, comprendere, intendere — tro- " vasi ancora in sign. d'*insegnare, ma è maniera* " *antica, e che viene dal francese.* "

Che brav'uomo il proto!

* L'editore S. Fischer di Berlino ha incominciato con l'*Innocente (Der Unschuldige)*, comparso in questi giorni, la pubblicazione di tutta quanta l'opera di Gabriele d'Annunzio tradotta in tedesco.

* **Teatri di Firenze.** — Le recite della compagnia Vitaliani al *Niccolini* hanno avuto in generale buona fortuna.

Ad una delle ultime abbiamo udito *Il Giogo* di Ettore Della Porta, dramma dato altrove con qualche successo, qui senza infamia e senza lodo, anche forse per scarsezza di pubblico.

A parer nostro, questo lavoro non ha veri meriti artistici, perchè è svolto sopra un brano di vita omai logoro, non lucidamente visto e senza impronta personale. Vi sono poi nelle situazioni e nel dialogo tutte quelle solite crudezze, che erano di moda sino a qualche anno fa, quando ogni volgarità della vita portata sul palcoscenico sembrava audacia geniale. Ora, per buona fortuna, va educandosi anche sul teatro un sentimento d'arte più delicato ed eletto.

Ad ogni modo però, come spettacolo teatrale, *Il Giogo* ha qualche scena assai efficace e ben condotta.

Alla Compagnia Vitaliani è successa quella Zacconi-Pilotto.

L'esito di *Anime solitarie*, innanzi ad un pubblico numeroso ed elettissimo, è stato magnifico.

Noi, durante lo spettacolo, paragonavamo l'attenzione profonda, che gli spettatori ponevano nell'ascoltare il dramma, denso di vita, dell'autore tedesco, a quella superficiale, di convenzione, con cui qualche tempo fa ascoltavano la senile *Marcella* di Sardou. Questo ci parve, che bastasse per provare ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, i cambiati gusti del pubblico.

Zacconi nella parte del protagonista è stato mirabile. L'anima illusa di Giovanni Vockerat e poi appassionata fino alla disperazione è stata resa con efficacia straordinaria. Non così possiamo dire degli altri, specialmente delle donne. La Moro-Pilotto nella parte di Caterina e la Grammatica in quella d'Anna Mahr sono state a dirittura insufficienti.

Della seconda rappresentazione della compagnia Zacconi parleremo nella prossima settimana.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 12 Aprile 1896. N. 11.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

PER LA LETTERATURA ITALIANA

Ippolito Taine, nella sua introduzione alla *Storia della Letteratura Inglese*, scrive a un certo punto, che vi sono oggi tre popoli che pensano: il germanico, l'anglosassone e il francese. Son lasciati fuori da questa triade fortunata gl'Italiani, gli Spagnoli, i Russi, benchè anche questi contino letterature proprie, ricche di pregi importantissimi; e i Russi in ispecie abbiano in questi ultimi anni assunta una importanza principale. Con tutto ciò, io penso che l'asserzione del Taine non trovi molti contradittori, e che tutti fissino attentamente gli occhi e le menti a quella parte dell'Europa che va dalle rive dell'Atlantico al mare del Nord e comprende quanto di più bello ha dato in questi tempi la civiltà europea. Se poi noi ci pieghiamo a un esame più minuto, vediamo che quei tre popoli hanno tre letterature, come tre arti, tre filosofie, tre scienze, diverse naturalmente nel metodo, non negli scopi e nelle conclusioni. E vedremmo che queste diversità organiche, dipendono dalle diversità intime che hanno quei popoli tra di loro. Si può dire, in via di esempio, che difficilmente una idea germanica trasportata in Francia, si svolga in questo paese senza trasformarsi tanto da non parere più quella di prima.

L'assimilazione del pensiero tra questi popoli avviene come quella delle imagini tra i poeti veri; che l'uno toglie a l'altro e trasforma e ricrea, perchè egli stesso ha in sè la potenza creatrice e non potrebbe non aggiungere di suo.

Ma se noi ci mettiamo a considerare l'Italia nostra, dove si trova in questo secolo l'idea grande nata qui svoltasi qui, cresciuta di tanta importanza da venire ricercata e studiata dai nostri vicini? Uomini laboriosi e menti geniali e profonde non mancarono e non mancano certo in ogni ramo di studi; e qua e là sprazzi di luce luminosi e solitari ci ammoniscono che la gentilezza del sangue latino non è del tutto sparita. Manca invece a questi pensatori e a questi poeti una idea comune che li affratelli insieme, che coordini alle induzioni degli uni le più libere manifestazioni degli altri, che tenga conto del grande e del piccolo, che stringa infine intorno allo scelto drappello degli spiriti magni un popolo di ascoltatori e di studiosi, pronti a fecondarsi e a rinnovarsi continuamente, come un buon terreno sotto le mani di abili coltivatori. Manca finalmente in Italia, specialmente oggi, questo comune affiatamento che solo alimenta e produce le più varie scoperte e le più nobili idee, questo complesso di attitudini e di aspirazioni e di fortunate intuizioni o visioni del vero, che costituiscono la coscienza di un popolo, la vera e necessaria anima sua.

Ingegni di mirabile grandezza produsse certo l'Italia anche dopo il cinquecento; furono però in gran parte gli altri popoli, fattisi civili con un organismo più solido e vivente, che trassero largo frutto dalle nostre scoperte; e tra essi specialmente si maturava quel largo movimento degli spiriti, che non solo da oggi forma tanta parte della loro gloria nelle arti e nelle scienze.

Dopo la seconda metà del secolo decimottavo, l'Italia si sveglia come da un lungo sonno; e questo popolo che dall'epoca dei Romani in poi era sempre stato maestro dell'Europa, sente che qualche cosa d'importante e di nuovo è accaduto intorno a lui. Tre grandi nazioni si erano venute formando; non più accozzi di popoli diversi di stirpe, di ideali, di religioni, uniti insieme in modo artificioso dalle ambizioni di un uomo; ma tre popoli veri, chiaramente distinti gli uni dagli altri, con civiltà loro proprie. Libri di scienza economica e sociale, poemi e scritture letterarie di vari generi annunziavano ai migliori spiriti nostri il nuovo mutamento avvenuto. È da quel tempo che comincia quello che fu poi chiamato il nostro secondo rinascimento, fecondo a noi di opere mirabili, primo segno della futura rigenerazione nostra. Ma è da quel tempo pure che noi abbiamo cominciato ad assoggettare il nostro spirito alla influenza straniera; è da quel tempo che comincia necessariamente a disgregarsi la *unità nostra intellettuale*, mentre invece si preparava con tanta fortuna quella politica.

Questo risorgimento che principiò con una ribellione alle rancide forme arcadiche, e sorse inspirandosi e ritemprandosi alla pura antichità classica, parve sulle prime voler ripetere quello che era accaduto alcuni secoli prima, quando la rinata società italica aveva trovato nello studio e nella imitazione dei Greci e dei Latini nuove e precipue cagioni di futura grandezza. Ma ben presto allo spirito italiano ridestatosi si affacciò imperioso il bisogno di estendere anche in altre parti le sue conoscenze. E negli stessi nostri scrittori neo-classici, come nel Monti e in specie nel Foscolo (lasciando stare gli altri), si nota lo studio delle letterature moderne e si sente in alcune parti viva l'influenza inglese e tedesca. E le battaglie per il romanticismo che seguirono subito dopo, terminarono con una vittoria completa di quest'ultimo. È questa la prima volta che nel tronco antico della nostra letteratura classica si innesta il frutto straniero. Però il tronco era vivo e sano ancora, e l'innesto produsse buoni frutti. *I Promessi Sposi* del Manzoni, opera inspirata al romanticismo, è rimasta in fatto però una delle più italiane, delle più lucide, delle più serenamente classiche della nostra letteratura.

È proprio col Manzoni, che si chiude gloriosamente il periodo della letteratura classica italiana; letteratura che ebbe momenti di epica grandezza e periodi successivi più o meno lunghi di riposo. Ma essa rappresentò sempre un qualche stato generale del nostro spirito; e se non tutte le volte superò, certo sempre si mostrò degna sorella delle letterature straniere.

Distinta dall'opera del Manzoni, che fu, come sempre più io vo convincendomi, particolarmente *estetica*, sorse, è vero, in Italia una vigorosa letteratura, nella quale contiamo tra gli altri i nomi del Tommasèo, del Mamiani, del Gioberti, del Pellico, del Guerrazzi; uomini, come dice l'Oietti, che « scrivevano all'Italia, e l'Italia ci si commoveva tutta e tutta pensava a un'Idea che allora pareva ed era grande ». Sono certo giustissime queste parole: quegli scrittori servivano veramente ad una universale e nobile idea: essi scrivevano per l'Italia; e l'Italia li amò e li venera ancora e li benedice, anche se non lègge più molte delle opere loro. Ma essi sono stati grandi *unicamente* per noi che eravamo rimasti un poco indietro, che avevamo la nostra indipendenza politica da riacquistare. Poco o nulla invece essi fecero per le altre nazioni più innanzi di noi, tentate e stimolate dal bisogno di più larghi ideali. Ed era naturale che noi, ottenuta la libertà, lasciassimo in disparte scrittori che appartenevano a un passato gloriosissimo, ma senza importanza oramai, se ne togliamo quella delle memorie.

È invece dal giorno che si vide che era compiuto nelle sue linee principali il nostro risorgimento politico, che anche noi ci sentimmo chiamati dai nuovi ideali, e che ci mettemmo al lavoro, con tanta fretta, con tanta impreparazione, che questo periodo di ricerca inquieta e di aspettazione affannosa non è ancora terminato.

Quale è dunque ai giorni nostri lo stato dello spirito italiano rispetto alle lettere e alle arti?

L'opera del Carducci è la più importante e sanamente italica che si sia avuta nel nostro paese dopo quella del Manzoni. Noi abbiamo assistito, per merito suo, a un risorgimento del classicismo adattato in parte ai sentimenti moderni. La poesia e la prosa che erano cadute per opera dei manzoniani minori nell'indeterminato, nel comune, nel falso, nello sciocco, ripigliarono un certo nerbo aristocratico, una nuova audacia e varietà di imagini, un senso più esatto del vero. Ed è dopo l'opera carducciana che sorse una nuova schiera di giovani per i quali l'arte non doveva più essere un perditempo, un frutto che si matura in cima all'albero ai dolci sventolii della brezza, ma un lavoro vero, qualche cosa di pensato, un'arte infine fondata sullo studio paziente della lingua e del bello poetico. Però, che viso fece l'Italia all'opera carducciana? Scoppiarono irose battaglie che allontanavano sempre più gli spiriti contrari invece di avvicinarli e vi si aggiunsero le solite esagerazioni nei giudizi naturali in chi sparla di letteratura e d'arte senza alcuna preparazione. Parvero in certo modo rinascere le antiche liti tra romantici e classici; nè ancora oggi si può dire che la lotta sia terminata. È certo però che i giovani carducciani, pure riconoscendo il maestro quale capo venerato del movimento nuovo, si andarono sempre più allontanando da lui. Il bisogno di aprirsi nuove strade, di uscire da un circolo troppo ristretto, di crearsi uno stile originale, ha fatto sì che alcuni eletti si dettero con maggiore attenzione allo studio delle letterature straniere; e noi contiamo primo tra questi il D'Annunzio, ciascuna delle cui opere va sempre più segnando un progressivo sviluppo dello spirito suo.

Ma la letteratura italiana c'è? No, io rispondo, perchè non si è rifatta ancora l'anima italiana. Non abbiamo la necessaria originalità del pensiero; le opere nostre sono spesse volte come lucidate sopra quelle degli scrittori degli altri paesi; in noi si scorge ancora troppo chiaramente lo stato di chi studia, di chi cerca, di chi tenta.

Noi non abbiamo ancora una coscienza nazionale; e questo si vede in quasi tutte le manifestazioni della vita e del pensiero italiano. La grande impazienza che abbiamo messa sin qui nell'accogliere tutto quello che ci veniva d'oltre monte, non ci ha lasciato tempo di assimilarci utilmente molte cose buone. Abbiamo studiato imperfettamente e cólto in parecchi casi il solo esteriore delle idee; e ci siamo messi a produrre opere originali, quando invece era necessarissimo osservare e meditare. E così noi siamo stati ora classici, ora romantici; e poi, a seconda dell'opportunità, veristi, naturalisti, decadenti, ibseniani, ecc..... senza aver fede negli uni piuttosto che negli altri, e con la facile illusione di ingannare il nostro pubblico al quale abbiamo dato in pascolo i

nostri criteri imparaticci. La fretta, la voglia di fare, l'ambizione morbosa di vedere il nostro nome ai piedi di un articoletto e di goderci quella gloriola di un giorno, che con tanta facilità si ottiene in Italia, ci hanno allontanati (non parlo certo delle molte e nobili eccezioni che pur ci sono) sempre più dagli studi severi; si è sempre più abbandonato l'amore del libro, perchè il giornale quotidiano bastava ad appagare la piccolezza dei nostri animi; e così abbiamo portato nella nostra vita artistica e letteraria la democratica irrequietezza che sola impera nella nostra vita politica. Non è con le vuote frasi, con le citazioni di scrittori stranieri imparate sul giornale del mattino, con la bramosia di accogliere tutto, quando esso sia nuovo, e coi rifacimenti affrettati; non è coi tumulti di piazza, col dibattersi continuo tra la monarchia e la repubblica, tra la Germania e la Francia, tra la guerra e la pace, tra i deliri di Catania e gli scandali privati, che si forma una solida unità di pensiero, una coscienza nazionale, che si arriva a scoprire l'anima nostra. Tornino i giovani agli studi con pazienza e con fede; interroghino le letterature straniere e vi meditino sopra; ma interroghino anche gli scrittori italiani, i nostri *vecchi* principalmente; studino la lingua nostra con amore antico; aprano gli occhi sul popolo nostro, sul nostro paese; si inspirino alla storia della antica grandezza italica; visitino le nostre città e considerino i nostri monumenti, e allora ritroveranno finalmente se stessi, e sarà un grande passo questo per creare l'anima nuova. Chi dice che noi non abbiamo una letteratura perchè non abbiamo una città come Parigi, dimentica tutta la nostra storia; dimentica che in Germania e in Inghilterra si sono avute due grandi letterature, nelle quali o non si sente affatto o è pochissima l'influenza di Berlino e di Londra. Il male sta piuttosto in un complesso di ragióni di indole generale che io ho tentato di accennare in parte in questo articolo.

Il D'Annunzio, il Fogazzaro, il Pascoli (per non citare che i più moderni e i migliori) rappresentano oramai per noi qualche cosa di più che una promessa. Ma è necessario che anche le altre forze intellettuali si esplichino liberamente e con eguale sincerità e profondità di osservazioni e di studi. Non tutti possono essere forti e originali scrittori; ma tutti possono essere utili in questo risorgimento del domani. Quando l'Italia in politica e in letteratura conterà un grande numero di persone che giustamente sentano e serenamente giudichino, noi avremo ottenuto allora quello che andiamo cercando così impazientemente da molti anni. Ma è necessario togliere di mezzo gl'impotenti e i piccoli ambiziosi; e non più seguire l'esempio di una nobile città nostra, dove uno scrittore di canzonette si considera e si incensa come un grande poeta; nè credere che la via delle lettere sia aperta agli scapigliati e agli abboccatori di ogni novità, come si continua a credere in un'altra città anch'essa nobile e grande.

È questo pensiero che ci sorregge nella lotta; ed è con questa speranza che salutiamo ancora una volta la città di Firenze, dove la gentilezza dell'eloquio e dei modi e l'atticità dell'ingegno sanno inspirare all'anima i sogni e un retto sentimento di misura all'arte.

G. A. FABRIS.

In uno dei prossimi numeri saranno pubblicate le norme d'un

CONCORSO PER UNA NOVELLA

bandito dal " Marzocco "

Premio: Lire CINQUECENTO

Come non si scrive un romanzo.

Se io non avessi sott'occhio il libro, certo non avrei mai creduto che un romanziere il quale ha l'intenzione di parlare della sua arte possa mostrare a nudo una così grande povertà di idee o di intenzioni.

Salvatore Farina passa, se io ben odo, per uno dei più perfetti romanzieri d'Italia, e l'opera sua ha varcato da un pezzo i confini del nostro paese. Credo anzi che sia a lui successo il caso di veder comparire in Germania la traduzione prima che in Italia l'originale di un suo libro. Ora questo letterato rispettoso dell'arte sua, questo solitario così sdegnoso che, come Carlo Dikens ai suoi connazionali, va a leggere ai pubblici intelligenti stranieri, come egli stesso dice, dei brani dei suoi romanzi, che cosa deve mai poter dire quando superbamente ammonisce i suoi confratelli sul modo con cui si deve scrivere un romanzo? Nulla io credo può essere più interessante per un critico e per il pubblico colto in generale che queste intime confessioni di un artista sull'arte stessa che egli coltiva. Possono esse mancare di un rigoroso metodo d'investigazione, possono esse partir tutte da un preconcetto qualsiasi; è certo però che servono a illuminare di una fulgida luce tutta l'opera di un uomo, e possono realmente essere un'opera d'arte assai importante ed assai seducente. Chi mi sa dire quanto tutta quella mirabile analisi che il Poe fa nella *Filosofia della composizione* del suo *Corvo* sia inferiore ad alcuno dei suoi poemi così pieni di misteri e d'incanti?

Oggi dunque Salvatore Farina ci dice come si scrive un romanzo; e siccome gli han detto che egli è un sottile umorista, comincia in quelle pagine di critica ad avvertirci che c'è qualche differenza tra il *fare* e lo *scrivere* un romanzo. Un romanzo si può fare a tutte le età, ma può essere scritto solo quando si sia passato l'età maggiore. E il romanziere-pedagogo prende per mano, per guidarlo sulla via dell'arte, questo maggiorenne che si accinge a scrivere il suo romanzo e che cominciando a vergare le prime cartelle si domanda: (mi par di vederlo con la penna tra le mani, e i piccoli fogli bianchi dinanzi e gli occhi rivolti al soffitto) sarò io *romantico* o *idealista* o *realista* oppure *verista* o anche *impressionista?*

E il romanziere lo rassicura subito così: Fa a modo mio: sii te stesso, sinceramente sempre te stesso. Poi lo consiglia di guardar bene a fondo nella sua anima, di non rifiutare talune cose che a bella prima gli parranno volgari, perchè la natura non ha fatto cose volgari, di non andare a caccia di cose nuove, perchè la natura non ne ha da un pezzetto, di dire, per non far chiasso più del necessario e per essere rispettoso di sé stesso, tutto quello che ha da dire e nulla più, adoperando solo i vocaboli propri e, se può, i più puliti.

Ma non bastano questi avvertimenti. Il giovane maggiorenne (scriva egli stando a letto, o seduto al tavolino) numererà via via le pagine, che dovranno sempre essere scritte da un lato solo, e prima di accingersi definitivamente all'opera della composizione farà bene a pesare nel suo animo il partito di dover scrivere in prima o in terza persona.

« Nel più dei casi è bene, anzi è quasi necessario che il novelliere narri di cose e di persone che gli stieno a una certa distanza; egli così può dire tutto stando sempre nel verisimile, e per meglio accostarsi alla verità l'arte sua gli fornisce molte malizie; può per esempio accomodare il tempo; se gli torna che una cosa accada sotto gli occhi del suo lettore, egli la scrive in tempo presente, e il lettore diventa più curioso e a volte si lascia trascinare da quella malizietta a una maggiore ansietà. »

Ma d'altra parte, poichè il narrare cose accadute a sé stesso ha un carattere di spontaneità che non fa diffidare il lettore, il giovane maggiorenne è avvertito che farà egli stesso la narrazione. E non la comincerà nella forma classica: *Era una volta....* oppure: *Scoccava il mezzodì....* oppure: *Si perdevano nell'aria gli ultimi tocchi della mezzanotte:* ma entrerà subito nel cuore dell'argomento e non « servirà al pubblico un ambiente tutto d'un pezzo », come ha insegnato a fare Balzac a certi romanzieri moderni; perchè Balzac, secondo questo illustre maestro, faceva certe descrizioni « per accrescere il numero delle linee dei suoi splendidi libri, perchè tutti sappiamo che Balzac era pagato un tanto la linea, che faceva un romanzo in quindici giorni, avendo l'imperiosa necessità di pagare i suoi debiti ».

E poi seguono altri consigli sul personaggio che deve narrare il fatto, e poi vengono degli innumerevoli puntolini e lo studio s'interrompe, perchè le regole principali per scrivere un romanzo sono date.

Par di sognare nel leggere tutte queste cose. Ma a qual giovane idiota dà Salvatore Farina i suoi consigli? e a quale pubblico ha destinato egli queste sue puerili investigazioni sul romanzo? Un uomo che con tanto disdegno parla della sua arte, che con tanta ostentazione fa al prossimo suo la dichiarazione che egli non ha mutato né mai muterà il suo programma d'arte, quest'uomo dunque non sa dir altro sul romanzo che tutte quelle vuote parole che infarciscono i più sciocchi trattati di retorica?

Le questioni più importanti che un artista si propone di risolvere sono dunque ridotte a decidere se la narrazione deve essere fatta in prima o in terza persona, e se è il protagonista o un altro personaggio che deve parlare. Le norme che un romanziere si propone di seguire sono quelle di essere sé stesso e di penetrare nei recessi della propria anima. Ma che cosa crede di aver detto un romanziere illustre ai giovani, quando dà loro questo prezioso consiglio: Siate voi stessi? C'è una frase più insulsa, più insignificante di questa? Non c'è in Italia il più umile, il più povero dei critici (ne impegno la mia fede non sospetta) il quale possa mai credere che un uomo che ha un temperamento artistico e si accinge a fare un'opera d'arte possa prima di mettersi a scrivere domandare a sé stesso se sarà naturalista, impressionista o un'altra qualsisia cosa di questo genere. Bisogna non avere la più lontana conoscenza di quel che sia il temperamento di un artista, ai cui occhi, e per le sue naturali attitudini e per gli studi e per una quantità di altre ragioni, la vita ha assunto quel determinato aspetto e quella particolar significazione, per credere che egli possa chiedere a sé stesso quello che gli convenga di essere.

Può darsi che una dimanda simile se la possano rivolgere i mestieranti: ma quale è allora il letterato vero che non disdegna di dare ammaestramenti, inutili del resto, a quella infinita turba?

Io ho riletto, a proposito di questo ultimo libro di Salvatore Farina, quelle meravigliose pagine sul Romanzo che Guy de Maupassant mise già in testa al suo *Pierre et Jean*, ed ho respirato come all'uscire da un angusto sotterraneo al sole. Così, mi dicevo, gli artisti veri possono parlare dell'arte loro. Altro che l'esposizione di tutte quelle misere *ficelles* con cui si confeziona il romanzo! « Lo scopo che si propone il romanziere che vuol dare una imagine esatta della vita, non è di raccontare un fatto, di divertirci o di intenerirci, ma di costringerci a pensare, a comprendere il senso profondo e nascosto degli avvenimenti. Per aver sempre osservato e meditato, egli guarda l'universo, le cose, i fatti e gli uomini in un certo modo che gli è proprio e che risulta da tutto l'insieme delle sue osservazioni. Ed egli cerca di comunicare a noi questa visione personale d'un mondo rappresentandocela in un libro ». Così si parla dai maestri a quelli che hanno anima per intendere, e non altrimenti.

Poiché succede che quando alle pagine pretensiose di critica si fa seguire, come è nel caso che ho oggi esaminato, l'esempio, si dimostra che all'arte non si attribuisce che una assai meschina funzione. Chi volesse infatti esaminare tutto quel povero racconto che si intitola *Il numero 13*, si accorgerebbe che tutti quei personaggi che ci vogliono dare non si sa quale interpretazione della vita, parlano ed operano tutti nel medesimo modo, col solo intento di assicurare Salvatore Farina nella fede che egli ha in sé di essere un umorista. Ed è per dare a sé stesso questa testimonianza che si scrive un racconto?

G. S. GARGÀNO.

Pamphlets catanesi.

L'editore Niccolò Giannotta di Catania, il coraggioso e fedele Zanichelli di Mario Rapisardi, tra un grosso volume e l'altro delle Opere del Catanese « ordinate e corrette da esso », lancia ogni tanto al pubblico italiano un qualche opuscolo, un qualche libello in rima, a cui l'autor del *Lucifero* dà nome di « ode » o pur semplicemente di « versi ».

Taluno poco benevolo, potrebbe osservare a questo proposito, anche l'esempio di siffatte pubblicazioni frammentarie e d'occasione, come quello della ristampa generale delle Opere di autore illustre contemporaneo, esser venuto da Bologna più presto che da Catania; e, su tale osservazione costruendo tutto un ragionamento assai logico, potrebbe dedurne, che la rivalità onde il vate ben chiomato si sentì mosso contro il vate ben barbuto, non che essere estinta, seguita a sfogarsi in conati d'imitazione per far sì che la pubblicità del proprio nome non la ceda di fronte a quella dell'altro, e sembra anzi perpetuarsi negli editori. Ma non stuzzichiamo il vespaio.

L'ultimo di questi *pamphlets* catanesi è uscito proprio ora; e reca il titolo, campeggiante a caratteri rossi in tralice sulla copertina, di *Africa orrenda.*

***

Ogni qual volta mi cade sott'occhio il nome di Mario Rapisardi, torna a delinearmisi nettamente nella memoria la figura di lui, quale lo vidi più volte passeggiare solitario per le vie ampie e soleggiate di Catania, saranno circa dieci anni.

Alto, non complesso, di portamento austero. La lunga chioma corvina, ove non era ancora segno di grigio, spiovente sulle spalle; occhi vivi, scurissimi; baffi sottili, ricadenti lungo gli angoli della bocca; profilo fino e regolare che pareva, per il colore olivastro della carnagione, quello d'un camméo intagliato nella lava. Cappello nero, grande, a cencio; cravatta svolazzante.

Nell'insieme, una bella figura tra d'artista e di demagogo: ma troppo studiata, troppo accomodata, troppo convenzionale. Ti appariva subito chiara l'ostentazione, la *posa;* e ti chiedevi, dubbioso, se quella zazzera era veramente la cesarie del poeta, se quel cappello floscio stava a significar proprio il democratico, se quell'aria sostenuta e severa dimostrava il concentramento del pensatore o non era piuttosto una espressione di vanità orgogliosa.

Di parlargli non avevo avuto occasione mai. All'Università, dove mi trovavo allora — per vicende non volute — a fare il noviziato di studente, non ero mancato alle tre lezioni di letteratura latina che egli tenne nel corso di un anno. Lezioni che facevano chiasso, che richia-

mavano tutta la scolaresca anche delle altre facoltà, che il professore leggeva in un suo scartafaccio, con voce lenta e un po' monotona, curando molto — evidentemente — la forma letteraria di quella sua prosa, non priva qua e là di punte e di allusioni, e infiorata di certi vieti toscanesimi che stridevano curiosamente con l'accento di chi li pronunziava; lezioni che finivano sempre con applausi strepitosi e che avevano un'eco anche fuori. Non era spento ancora, massime nei giovani, il ricordo della polemica feroce, delle ultime invettive date e ricevute.

Frattanto, incitato dall'ambiente e sopratutto per tener fronte agli amici che, sapendomi toscano, dubitavano della mia imparzialità nella questione, mi immergevo nella lettura delle opere rapisardiane. E mi pareva di trovarvi una vastità di disegno poco abituale nella nostra letteratura contemporanea, un raro vigore di fantasia, freschezza d' inspirazione, spontaneità e talvolta anche eleganza di verseggiatura, squarci di vera lirica, belle immagini, un sentimento assai profondo della natura, insomma ottime doti originarie di poeta — specialmente nelle *Ricordanze* — galleggianti o meglio sommerse in un mare di retorica, di vecchiumi, di luoghi comuni, di false arditezze, di verbosità, di ampollosità, di volgarità, di mille scorie estranee all'arte.

Alla fine dell'anno scolastico la consuetudine di raccogliere dai professori le « firme di frequenza » sul « libretto » d' iscrizione mi diè modo di avvicinarlo. Abitava egli, a quel tempo, in una villa poco distante da Catania. Là ci recammo, io e due altri miei compagni, sul tramonto d'una splendida giornata estiva, per una strada di campagna fiancheggiata da siepi di fichi d' India, tra il profumo acuto degli agrumeti che verdeggiavano foltamente in lontananza, e con la immane visione dell' Etna costantemente innanzi agli occhi.

Quando giungemmo, il poeta frescheggiava sopra una vasta terrazza, in compagnia di alcune signore. Quello era il suo Olimpo: quelle erano, forse, le sue Muse. Un dubbio mi agita ancora, che la nostra visita lo disturbasse. Egli ci accolse freddamente, chiuso nella solennità d'un nume che si degni di scendere a colloquio con mortali. Come seppe lo scopo che ci aveva condotti a lui, ci fece entrare nel suo salotto di lavoro, al pianterreno, senza quasi far parola, senza chiederci neppure il nome.

Il salotto era addobbato con qualche sfarzo di mobili e di stoffe. Da un canto troneggiava un busto del poeta (in bronzo, mi pare), di grandezza naturale.

Cercò frettolosamente una penna sulla tavola ingombra di carte; e stando in piedi, come per sbrigarsi più presto di quella noia, scrisse sui libretti la sua firma — M. Rapisardi — con un carattere minuto, ma con un bell' inchiostro rosso fiammante, che la faceva spiccare fra tutte le altre.

***

L'uomo è così fatto. Gli anni possono averlo cambiato fisicamente: moralmente egli è quel di prima.

In ogni istante, in ogni azione della vita sente il bisogno di mettersi in mostra con un bello atteggiamento olimpico, di far svolazzare la sua lunga criniera di grand'uomo al di sopra della folla di tutte le miserevoli teste rase e calve. Ma in pari tempo egli vuole dalla folla l'acclamazione, il battimano, il trionfo.

E questa duplice costante preoccupazione gli oscura sempre, naturalmente, la visione limpida e serena dell'arte: ha finito di sommergere al fondo pur quelle doti originarie di poeta, che si notavano in lui da prima, nello sfrenato e lutulento dilagare di tutte le scorie.

Gaetano Trezza, quando comparvero la prima volta i canti intitolati *Giustizia*, nei quali il Rapisardi accentuava più fortemente la sua novella fede democratica, ne fece un'apologia: li disse « terribilmente stupendi », vi trovò « una terribilità epica ». Buono e mite e credente filosofo dello scetticismo! Egli amava l'arte « come la rivelazione più alta dell' ideale » e ne aveva anche il sentimento profondo, non scompagnato da certo buon gusto estetico; ma la sua smania di indipendenza da tutte le sètte letterarie e filosofiche lo trasse questa volta in inganno. Per « non domandare al poeta la sua fede politica », per « non curvarsi a nessuna tirannia di archimandriti olimpici », per « non avere dogmi, intolleranze, invidie », per « non parteggiare per nessun poeta », non si accorse di cadere nell'errore opposto; e prese per poesia la espressione metrica d'una qualunque declamazione tribunizia, e si curvò al più tiranno degli archimandriti olimpici, e fu partigiano. Buono e mite filosofo!

Vedete ora quest'*Africa orrenda*.

Il poeta è socialista. Si scaglia acerbamente contro l' impresa africana, ch'egli riassume in Dogali e Abba Garima. E fin qui nulla di male: anzi (parlo per me) nulla di meglio. Ma ecco che il poeta non vuole tralasciar l'occasione di porre innanzi la sua persona, e si adagia nel bel mezzo del suo canto in attitudine sdegnosa, gridando: — Io ve l'avevo detto dopo Dogali! Ma chi mi diede ascolto? Sembrai l'uccello del malaugurio....

Chi è, disser, costui, che solitario, altero
Sul nostro capo il verso empio saetta,
E su la gloriosa luce del nostro impero
L'ombra sua getta?

Chi è costui, che i tetri sogni sferrando a volo,
Come falchi addestrati in noi li avventa?....

E seguita così per un bel pezzo l'autotirata.

Non ei (il poeta, s' intende) però si arresta. La pensierosa faccia
Torce da lor, qual da bruttura, altrove,
Mormorando con voce ch'è fede, e par minaccia:
Eppur si muove!

Diritto, nella tragica sera che preme il mondo,
Strali e sogni vibrando all'età rea,
Passa incontaminato tra 'l bulicame immondo,
Non uomo, Idea.

Nè io voglio dire che in questo canto manchi del tutto un movimento lirico che non sia artificiale e di cattivo effetto: nella prima parte — *Per l'eccidio di Dogali*, — il verso, aiutato forse dal metro agile, si snoda, si alleggerisce, corre più fluido e trasparente. Ma nel complesso, quanta, quanta zavorra! È incredibile. C'è tutta la ferraglia più vecchia della più vecchia retorica: l'Italia « a regnar nata », le « ferrate navi, d'orbe fidanze gravi », l' « Astrea fatta baldracca », la « guarnacca di Truffaldino », le « reggie pollute », i « trafficati altari », « l'Onore in ceppi, il Vituperio in soglio, ludibrio il Dritto, la Giustizia merce », la « vaticana Idra », la « jena di Stambúl », il « deforme orso del Volga », la « francesca Libertà bastarda », il « Leone castigliano che squassa la giuba ». Non ci manca nulla.

E questo è il poeta che, un tempo, scrisse per altri i versi:

E chi in aspetto di plebeo tribuno
Giambi saetta avvelenati e cupi,
E fuor di sè non trova onesto alcuno;
Idrofobo cantor....

Ma non stuzzichiamo il vespaio. Il tempo è un terribile giustiziere; e spesso si diverte a ritorcere in modo inaspettato i più severi giudizi degli uomini!

Il tempo deciderà pure quanta parte di vero si racchiuda nella strofe ultima di questa *Africa orrenda*:

Stendi l'oblio su l'umile
Mia fossa, o generosa itala prole:
Ma sul tuo capo indomito
L'alta speranza mia splenda col sol!

Ora come ora, m'ingannerò, ma l' « umiltà » di quella invocazione dell' « oblio » mi pare che abbia ad essere nell'animo del poeta anche più *teorica* dell' « alta speranza ».

A meno che Lucifero non si faccia eremita.

PIETRO MASTRI.

LA CHIAVE

Videro gli uomini — quando dopo di avere contemplati gli splendori del cielo, della terra e la bellezza della donna, rivolsero gli occhi alle armonie interne — che una arcana corrispondenza si andava formando, per cui qualcuno di essi svelava agli altri i moti segreti dell'animo, mettendoli in relazione coi fenomeni della natura, d'onde una nuova bellezza sorse nel mondo e fu chiamata volta a volta arte, poesia, pensiero. Essa parve subito così mirabil cosa che a frotte gli uomini corsero ad ammirarla e i lavoratori per goderne sospendevano un istante l'opera, traendone forza ed eccitamento a meglio proseguire. Tutti si abbeveravano a quella mistica piscina, a quel latte che una dea versava con misura per la felicità e per la salute dei mortali; le sue fonti e i suoi misteri furono tenuti qual cosa sacra e nessuno osava accostarvisi. Appena di secolo in secolo si tramandava il divino segreto a pochi profeti predestinati.

Ma a poco a poco scemò negli uomini la sete della bellezza e la forza ideale della ammirazione. Dissero: o non siamo tutti eguali? Perchè solo pochi eletti terranno la chiave della piscina? Non si possono fabbricare tante chiavi quanti uomini siamo e ciascuno di noi sia ministro a suo piacere? Come abbiamo occhi e bocca non abbiamo anche mani pieghevoli e polso sicuro? Quando saremo padroni della fonte chi ci misurerà più il liquore?

Tutti consentirono a tale ragionamento che fu giudicato il più saggio e il più proprio alla comune felicità; per cui di null'altro curandosi, anzi trascurando molte cose che dapprima stimavano necessarie, drizzarono gli uomini il loro ingegno a comporre e a distribuire chiavi per ognuno di essi. Nè le donne furono lasciate da parte, che esse pure staccandosi dai talami e dalle culle volsero gli occhi alla nuova promessa e sospinte e incitate proclamarono i loro diritti all'eguaglianza.

Si videro allora crescere, crescere le frotte, diventare folla — non folla serena aspettante la grazia, ma folla rumorosa, invadente, cieca; folla agitata dai mille demoni dell'invidia — e precipitarsi verso le note fonti e battere con un numero infinito di chiavi il sacro suggello che restava chiuso, muto come una tomba!

NEERA.

GABRIELE D'ANNUNZIO dopo quasi cinque anni ritorna a scriver versi e GIOVANNI PASCOLI dopo le mirabili poesie ricerca con la sua finissima critica le ragioni della propria arte.

Sono due fatti, come ognun vede, di una importanza eccezionale, dei quali i lettori del MARZOCCO avranno la succosa primizia prossimamente.

A proposito delle ANIME SOLITARIE

Noi assistiamo oggi ad uno spettacolo che ricorda — fortunatamente per una pura analogia ideale — quello antico dei barbari precipitatisi dal nord ad abbattere il decrepito impero romano e a trasfondere il vergine e violento loro sangue nelle vene della gente latina.

Anche al presente da quella parte senza luce e senza calore scendono fiumane d'umanità selvaggia. E come una volta i nostri antenati degeneri non bastarono a ributtare le orde invadenti e quasi le nostre terre a contenerle; così pare ora, che le forme immutabili del nostro pensiero e della nostra arte siano troppo ristrette e deboli, per accogliere l' impeto dei nuovi conquistatori dello spirito contemporaneo.

Ibsen in vero e Tolstoi e Ostrowsky e Dostoiewsky sono come delle forze titaniche applicate a estrarre il più abbondante materiale d'arte dalle miniere inesauribili della vita; talchè la loro portentosa produzione conserva ancora l'aspra freschezza delle cose recentemente discoverte e qualche densa ombra del caos, da cui fu tratta.

Soltanto allontanandosi dalle sue sedi d'origine e a mano a mano che s'approssima alla luce meridionale, sembra, che quell'anima nordica sia destinata ad acquistare luminosità e maggior consistenza di forma, cioè un significato più facilmente afferrabile; nel tempo stesso che diventa meno energica e meno esuberante.

Così sarebbe curioso ed utile studiare questa graduale integrazione artistica del contenuto umano nel passaggio dalla letteratura russa e scandinava alla tedesca e da questa alla nostra.

Le *Anime solitarie* di Hauptmann ne sono un esempio. Non opera d' imitazione, ma certo d' ispirazione ibseniana traggono queste i loro precipui elementi costitutivi dai drammi del grande norvegese e più particolarmente dalla *Fattoria Rosmer*. Gli inizî direi quasi embrionali di Giovanni Vockerat, d'Anna Mahr e di Caterina Vockerat sono in Giovanni Rosmer, in Rebecca West ed in Beata Rosmer, di cui la persona non appare nel dramma scandinavo, ma soltanto il fascino prepotente anche oltre la tomba.

Come l' illuso dottore e Anna Mahr delle *Anime solitarie*, così Giovanni Rosmer, più cosciente, spirito più palesemente superiore, meno passionale, e Rebecca West, più impulsiva ed efficace, vivono in comunione di spirito. Ed in tutte e due le opere questa unione straordinaria, se non innaturale, è causa d'una tragedia domestica. Soltanto, mentre Ibsen pone nell'antefatto la morte di Beata, la quale, appena si rende certa della necessità fatale che il marito suo e Rebecca vivano insieme, per renderli liberi, si annega — nel dramma poi, come ho accennato, sopravvive soltanto la memoria di lei, invisibile, ma sempre presente, attirante i superstiti verso la sua medesima morte —; Hauptmann al contrario con meno terribile profondità ma con un più preciso criterio d'arte e con un sentimento umano più commovente, in quanto è più comune, pone nel dramma la lenta, muta angoscia di Caterina. Così tosto vediamo un materiale d'origine nordica prendere nell'opera tedesca un contorno di forma più determinato e più solido ed un aspetto di vita assai più concreta.

Nello stesso modo Giovanni Rosmer e Giovanni Vockerat mettono in cima alle loro aspirazioni intellettuali questo scopo altissimo: elevare il proprio spirito sopra a quello comune degli uomini e fortificarlo sì fattamente da renderlo signore di tutti gli istinti. E come a prova d'avere essi effettuata questa elevazione e questa fortificazione, vivono tutti e due insieme con una giovane donna, senza contatti carnali. Mentre però il primo nel perfetto dominio dei suoi sensi scandinavi può accettare e signoreggiare a mente libera quella convivenza, anche dopo che la moglie, uccidendosi, gli ha data facoltà di rivolgerla ad uso men filosofico; il secondo invece ha tutta l'anima avvolta nei veli dell'illusione; nè la giovane, sebben misera moglie — la quale in fin dei conti sa pur fare qualche figliolo — è estranea del tutto, almeno su le prime, a che la nuova recondita passione del marito divampi a un tratto in fiamma troppo veemente. Così il personaggio d'origine ibseniana perde gran parte della sua stranezza primitiva, appressandosi alle possibilità umane. Così il bacio, che si scambiano i due innamorati di Hauptmann avvolge come d'una vampata calda i loro fantasmi evocati dentro di noi; mentre possiamo forse immaginarci avvinchiati insieme da una disperazione trascendentale Giovanni Rosmer e Rebecca West, prima d'annegarsi lontano dai nostri occhi; ma non certo in atto di gustare la mutua dolcezza angosciosa delle loro labbra.

Anche Anna Mahr ha un più preciso disegno caratteristico di Rebecca West: Anna Mahr, cui soltanto la gioconda spensieratezza della nuova vita casalinga toglie per un certo tempo la percezione della voce de'sensi sempre più forte; e quando l'ode, vuol fuggire per semplice onestà; mentre l'altra confessa in fine all'amico suo, che sin da quando ha posto piede nella fattoria Rosmer, ha sempre avuto desiderio di lui; umana in questo, puramente astratta, o almeno preda d'un particolarissimo stato psicologico, quando, proponendole l' indivisibile compagno di farla sua moglie, rifiuta, per l'orrido divieto posto a loro dalla defunta.

Continuando e più scendendo ai particolari, onde le due opere sono svolte, noi

vedremmo costantemente questa concretazione di elementi astratti, discoverti quasi direi dall'autore nordico, rimaneggiati poi da quello tedesco.

Certo la forza visiva, che scruta, profondandosi nelle più riposte làtebre della realtà umana ed elevandosi alle più alte idealità speculate, è incomparabilmente più acuta e più vasta in Ibsen: troppe ombre però avvolge intorno alle cose la natura, in mezzo a cui egli vive; e le sue creazioni sono così lontane dall'indole nostra, meno comprensiva, ma più lucida, da sembrarci talvolta non umanamente esplicabili. L'arte germanica è più prossima a noi; perchè sopra a tutto è più determinatamente e più semplicemente arte.

Ed ora, se conoscessi qualche opera italiana, che avesse alcuni punti di contatto, di comune discendenza con le due così sommariamente esaminate, vorrei ricercarvi contrasti anche più forti. Ma il dramma nordico non ha avuto presso di noi se non una debole e superficiale efficacia; ed io non potrei procedere che per induzioni altrettanto inutili quanto intempestive. Il nostro teatro non ha niente che possa mettersi a confronto con quello scandinavo, russo e tedesco, almeno per serietà. E se noi affermassimo, che, sorgendo, dovrebbe avere un contenuto più confaciente al modo nostro di vivere ed essere materiato di cose più luminose e svolto con un metodo più sintetico, ad uno scopo più puramente estetico, diremmo forse il vero; ma le nostre parole avrebbero soltanto valore di previsione.

ENRICO CORRADINI.

LO SCRITTORE

Se pedante e gretta è l'intelligenza che si rinchiude in un ristretto cerchio di aspirazioni e di studi, nessuno è in generale più pedante e gretto dello scrittore di professione.

Di tutte le arti belle nessuna, nel concetto del letterato comune, nonché superare, nemmeno eguaglia l'arte letteraria: e questa è una specie d'impero della Cina. Chiuso da una muraglia inaccessibile cui varcano soltanto dommi e formule che l'accademia dentro rinchiusa ha sottoposte ad ogni sorta di misurazioni materiali, benedetto e dominato da un influsso di esclusivismo ringhioso, il beato regno officiale dei letterati riconosciuti e stipendiati non accoglie che frasi dei purgati scrittori, pensieri de' più lodati poeti, imagini già sancite dalla mediana intelligenza del pubblico, intenti opportuni secondo il vedere della imperante burocrazia.

Fin qui tutti gli assennati lettori convengono che il tanfo di rinchiuso e il lezzo di drogheria (frasi viete e brutali, ma buone) hanno dalla repubblica letteraria bandite le Muse: sulle cagioni del morbo pochi rivolgon l'acume del ragionamento e quei pochi non sempre senza passioni.

L'ultima ragione dell'accademismo invadente e degli impuri suoi accoliti, la presuntuosa stranezza di certi novatori stecchiti, la sciatteria volgarissima d'altri novatori orecchianti, è per noi una sola: l'assoluta mancanza di cultura artistica, la minima o nulla familiarità con le infinite forme del Bello ideale.

Il letterato si forma sui libri; dai libri apprende la vita e acquista i criteri per conoscerla e per giudicarla; nei libri accatta con le frasi i pensieri: non esiste Arte, per lui, fuori degli in-folio o degli elzeviriani

Lo scrittore sa tutto, può tutto, ottiene tutto: l'estasi auditiva nell'ascoltante, l'estasi percettiva nell'osservatore, l'estasi raziocinativa nel pensatore; egli opera più e più presto e meglio di chi fa una bella statua, di chi dipinge un buon quadro, di chi erige un maestoso edificio, di chi dichiara elegantemente un astrusissimo vero, di chi si trae dietro le anime nei meandri d'una suggestiva sinfonia. E tutto ciò, ben inteso, mentre scultura, pittura, architettura, musica, filosofia son lettera morta per questo beato scrittore venuto su nei seminari della parola, cresciuto al sole della letteratura di stato, cinto e consacrato dai magnati della ritrosa e paurosa letteratura paesana. La storia, il pensiero, le arti grafiche e plastiche, quando non sono materia morta per lui, son discipline molto inferiori e nemmeno ausiliari; tutt'al più gli possono dare qualche luogo comune, qualche similitudine, ma non hanno coll'arte della parola comunanza alcuna di metodo, somiglianza alcuna di fini.

Così egli se non ha veduto mai le Gallerie del nostro paese, se passa indifferente e freddo dinanzi a certi edifici, se assiste a certe opere unicamente per la curiosità che il « fatto » gli ispira, se ignora l'importanza umana di Socrate e di Cartesio, neppure sa poi capire il linguaggio dei mandorli e dei peschi fioriti a primavera, il bisbiglio delle fonti, il nereggiare incerto delle vigne, l'oscurità delle foreste, l'avvicendarsi delle luci e dell'ombre sul cielo, le parlate infinite degli uccelli, le variegazioni strane della pietra, il rapido mutarsi delle varie verdure. Natura ed Arte son mondi secondari ed estranei ai precetti di rettorica, alle mode consacrate o alle tradizioni stilistiche di cui le cartapecore chiudono più d'un vangelo.

Perfino il Lessing è un eretico per questo « paesano » scrittore.

***

Nessuno potrà ritenere esagerata la nostra diagnosi: i più degli scrittori nostri son di siffatta natura. Filistei nati verso le Arti, più che filistei verso la Scienza, sono o cinici o sordi verso la bella Natura. E se un giovane fa verso questa un passo come amore gli consiglia e le tende per sincero amore le braccia, eccoli gridare: Arcadia! Arcadia! come se certi Arcadi non avessero avuto occhi migliori dei loro.

Il salotto e la scuola. Ecco i campi dove l'ambizione loro si stende, non per modestia, ma per fini meschinucci della vita comune. Che se mirano un poco più oltre, ecco il giornale, il teatro, la piazza, dove la freschezza eterna, la perenne gioventù, l'immutato rinascere e l'inesorato morire e il travestire spoglie e il passar d'una in altra forma, trasmettendo vita a vita, bellezza a bellezza son tutte vicende che non danno mai sentore di sè. E peggio avviene di tutto quel tesoro di tradizioni e di ricordi che i vissuti prima di noi profusero nelle tele e nei marmi: degli edifici non si parla. Quelli che in ogni scabra pietra chiudevano un'anima, cederono, abbattuti, il campo ai moderni alveari. Oggi, pittura e scultura sono, per codesti letterati, ornamentazione e non più: non appariscono più, quali sono, espressioni larghe e piene della vita non soltanto esteriore, rivelazioni dell'anima d'un secolo, voci che parlano ai penetrali dello spirito, richiami potentissimi per l'artista vero, per il compiuto scrittore.

Questi, o m'inganno, è soltanto colui che ben vede e ben ode.

I colori, i suoni, le forme che la materia benignamente assume, si prendono e soggiogano tutti i sensi di lui. Egli, dopo che ha veduto e udito, serba i ricordi e medita a lungo. Se fosse un osservatore borghese, sull'intelligenza, sull'anima sua, *tabula rasa*, nulla rimarrebbe; se è veramente chiamato all'Arte ben altro accade, e con sacrificio della sua sensibilità, dacchè l'Artista vero spende molto di sè.

Egli sa che non tutto può coi suoi mezzi, lasciato a sè solo, ottenere; si persuade del vecchio tropo che le Arti son sorelle e ne fa vita della sua vita. Corre dove il Bello lo chiama; sotto ogni forma ne scopre anche i più fievoli raggi e ad altre luci li confronta e come a sorgenti li riconduce, e intuisce affinità e comunanze e parentele innumerevoli e perenni, e intanto sente che l'Uomo e poi l'Artista sale molto, dentro di lui.

Com'è provato ormai che, nell'insegnamento, le scienze non si possono disgiungere tra di loro e debbono anzi l'una con l'altra sussidiarsi e concorrere a maggiormente far chiare e sicure in ogni intelligenza le lettere, la storia, la filosofia; perché poi dovrà l'artista adulto, lo scrittore lasciato a sè stesso e che si confida imprimere qualche orma di sè nel mondo, rinnegare tutte quelle discipline, tutte quelle Arti che gli danno il mondo esteriore in una varietà d'atteggiamenti, con un'opulenta diversità di mezzi, con una esuberanza d'effetti non maggiori forse che l'Arte della parola non dia, ma certo dissimili molto da quanto egli può di per sè solo ottenere?

In conclusione, a noi pare che un'intelligenza e un'anima, a cui le opere del pennello o dello scalpello o le magnificenze naturali non parlino, o parlino soltanto superficialmente, e che per quelle ostentino un'ammirazione fredda, un interessamento accattato, non diano diritto ad alcuno di credersi e farsi credere scrittore.

Scrittore è soltanto colui che della vita artistica del suo tempo coglie l'essenza più pura per darle esistenza nuova nella parola, per farla riconoscere alle menti e alle anime, le quali però, ascoltando, han bisogno di figurarsi qualcosa che si muova, che splenda, che odori, che palpiti.

***

Così lo scrittore non può nè deve schivare lo studio d'ogni ricerca del Bello, dacchè ogni Arte gli può e gli deve insegnare qualcosa.

V'hanno chiaroscuri e scorci e lineamenti e disposizioni di piani e panneggiamenti e sagomature nell'arte del dire, di cui soltanto l'arte dei colori può dare il segreto, chi voglia i luoghi e le persone, ed anche le idee e le immagini, far plasticamente rivivere nell'intelletto altrui.

E la postura e l'aggruppamento dei viventi, chi meglio ce le può insegnare che la freddezza del marmo o la morbidezza della creta? Dinanzi ad opere di scultura perfette bene intendiamo quale intervallo corra dalla rigidezza accademica alle schiette movenze della vita. E le figure che immaginiamo, più d'una volta le correggeremo dentro di noi.

E il disegno d'un'opera letteraria qualunque non ha forse o non dovrebbe avere nella compagine dell'insieme o nella rispondenza delle parti qualcosa di architettonico? Certo chi avesse l'occhio assuefatto a scoprir le buone proporzioni di molti nostri gloriosi edifizi non ci darebbe poi certi scritti dove qualcosa strapiomba, dove un peso barocco schiaccia porticati sottili, dove tutta l'economia distributiva fa veder subito quel ch'è riportato e posticcio.

E dalla musica non si dovrà trarre l'ammaestramento più pericoloso forse, ma più diretto, e che più da vicino concerne l'intima vita del periodo?

Questo non dev'essere prosa ritmica, come vogliono alcuni, nè poesia senza versi, come vorrebbero altri; ma una certa armonia, una tal quale melodia deve averle.

Non cadenze svenevoli, non rotondità sonore e vane, non secchi colpetti brevi. Ma un onda fluida di suono scorrevole, percettibile soltanto agli orecchi delicati e che segua o prevenga, come il flauto nella greca tragedia, lo snodarsi agile e non interrotto del ben maturato pensiero. Ma di questo già molti convengono.

Nè occorre dire che troppa mole di cognizioni si farebbe così gravare sopra un ingegno liberamente inclinato ad esprimersi spontaneamente, e via di seguito. Anche Cicerone (vi cito un pedante) voleva che di tutte le discipline, di tutte le arti l'oratore, per esser buono, fosse intendente. La buona disposizione naturale se ne sarebbe avvantaggiata; senza il prezioso corredo sarebbe isterilita.

Nè vale opporre che d'Arte non si può parlare senza esserne esperti. Troppi artisti si conoscono, cui la tecnica profondamente conosciuta non condusse mai a far opere di polso, dacchè mancava loro quel che un critico può bene spesso avere: il gusto.

Quando l'impressione è forte e durevole anche il giudizio interno è sicuro. Le tracce che l'impressione lascia nello spirito operano, a nostra insaputa, con un'efficacia educatrice che nessun precetto e nessun modulo esercitarono mai.

Basta il buon gusto. Esso riunisce nella mente dell'Artista vero tutte quante le forme del Bello in una sola armonia, ed alla sua parola dà il colore, la potenza scultoria, la sapiente collocazione, la freschezza, l'intensità, onde scaturirà poi, compenso allo studio e all'amore e guarentigia dell'ispirazione, l'effetto che non illude, la forza che crea.

EDOARDO COLI.

MARGINALIA

* **Festa dell'Arte e dei Fiori.** — Abbiamo ricevuto il seguente manifesto a stampa che pubblichiamo ben volentieri:

Concittadini,

La *Società delle Belle Arti*, compiendo il suo cinquantesimo anno di vita e trasportandosi in sede stabile e decorosa nel Centro della Città, ha pensato di far più solenne e di rendere nazionale, per questa volta, la consueta sua pubblica Mostra.

Con essa si è accordata la *R. Società Toscana d'Orticultura* per promuovere pure, accanto alla prima, un'altra gran Mostra italiana di piante e di fiori, chiamando anche a prendervi parte i coltivatori stranieri.

Avremo dunque una festa dell'arte e dei fiori, la quale si celebrerà tra il decembre di quest'anno ed il maggio dell'anno prossimo, nella nuova sede sociale ed in un'area contigua, che ci è già stata concessa dalla rappresentanza del Comune, sempre pronta a favorire quanto sia di vantaggio alla città nostra.

E sarà davvero una festa degna di Firenze, in cui spirerà la sua anima eletta e rifulgerà la sua bellezza sovrana; poichè, anche in tale occasione, il genio dell'arte e lo splendore della natura si daranno la mano per intrecciarle una corona immortale.

Concittadini,

Questo che vi esponiamo è per ora un semplice disegno da noi vagheggiato. Ma ve lo annunziamo come cosa fatta, perchè siamo sicuri del vostro largo e volenteroso concorso; e già ce ne ha dato caparra lo spontaneo e liberale assenso così di molti chiari cittadini, come del Consiglio Comunale e di parecchie benemerite Istituzioni.

Firenze non sarà certo da meno delle città sorelle, che pur recentemente nel porsi a simili imprese, facendo un provvido sforzo, onorarono sè stesse e la patria comune.

Noi vi chiamiamo ad un'opera gentile, intesa unicamente al bene della cara nostra Firenze, ed apriamo una pubblica sottoscrizione colla piena fiducia che la somma necessaria sarà in breve raggiunta.

Leviamo il cuore e la mente alle arti che sono antica gloria di questa terra, ai fiori che ne fanno un ridente giardino, e donde la città nostra ha tratto il nome e lo stemma. Come in altre età, guardato dall'artiglio del marziale leone, così rifiorisca ora il giglio odoroso, e primeggi nelle pacifiche gare, all'ombra del sacro vessillo della nuova Italia, che sventola sulla torre di Palazzo Vecchio.

Il Presidente, CARLO RIDOLFI.

I Segretari: AVV. CAMMILLO COPPINI, Cav. MARCELLO GRILLI, Prof. EUGENIO CECCONI, Cav. ANGIOLO PUCCI.

Il Marzocco non può rimanere estraneo a tutto quanto si riconnette con le più belle tradizioni fiorentine; e sente perciò il dovere d'incoraggiare con ogni sua forza la gentile impresa, facendo intanto i più fervidi auguri perchè essa riesca davvero degna della Città nostra.

* **Per Ruggero Bonghi.** — Adempiendo al pietoso ufficio affidatogli dalla " Società Dante Alighieri " e dalla " Lega degli Insegnanti " il prof. Augusto Franchetti commemorò il 6 d'aprile nell'Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori la venerata memoria di Ruggero Bonghi.

Il Franchetti con elegante parola discorse dell'indole, della mente, degli studi e della molteplice attività dell'Estinto, soffermandosi con molta finezza ad analizzarne le contradizioni apparenti e mettendone in piena luce la vivezza e la nobiltà del sentimento, sul quale (come il conferenziere disse) Ruggero Bonghi fondava anche le sue più alte persuasioni filosofiche, considerandole come effetti di una divinazione, che potrebbero un giorno diventare conclusioni di un raziocinio.

L'oratore fu vivamente applaudito.

* I giornali che avevano abboccato all'amo del signor Gio. Batta Mazzoni — in prima linea, s'intende, la *Pseudo-letteraria* — si sfogano ora a dire che lo scherzo si ritorce contro il d'Annunzio.... Non avete voi visto — argomentano il giornale di Via S. Simpliciano e gli altri — come tutti ci hanno subito creduto? Segno che ormai l'opinione pubblica, intorno alla questione dannunziana, si è pronunziata....

No: il giornale Simpliciano e gli altri s'ingannano. Cotesto fatto prova tutt'al più una cosa: che l'invidia e l'asineria son più diffuse di quello che non si creda.

* **Teatri di Firenze.** — Da una settimana è al Niccolini Ferravilla, alle cui recite accorre ogni sera un pubblico altrettanto numeroso quanto eletto.

Pare quest'anno, in quel teatro elegante e così adatto allo spettacolo di prosa, di esser tornati ai bei tempi, che ricordano i vecchi.

Del Ferravilla e della sua compagnia, ma di lui, specialmente, noi vorremmo parlare con più ampiezza di quella che non comporti questa breve rubrica. Perchè, a parer nostro, l'artista milanese è nel suo genere perfetto; il più completo e fino di quanti sono oggi.

Molti gli rimproverano la uniformità dei tipi, che rappresenta; senza accorgersi, che la maggior parte dei nostri attori, quanto più si sforzano a riprodurre caratteri disparati, tanto meno riescono ad imprimere in qualcuno di quelli una impronta personale indelebile.

Del resto, il repertorio ferravilliano non è soltanto opera di semplice interpretazione. Ferravilla con mirabili facoltà d'analisi e di riproduzione ha creato qualcosa, che vive d'una vita più resistente di quella effimera e breve del palcoscenico: ha creato un tipo, che resterà nella storia dell'arte, particolarissimo, d'una verità umana mirabile, d'una straordinaria *vis* comica: il tipo, che più completamente non si può definire, se non chiamandolo ferravilliano.

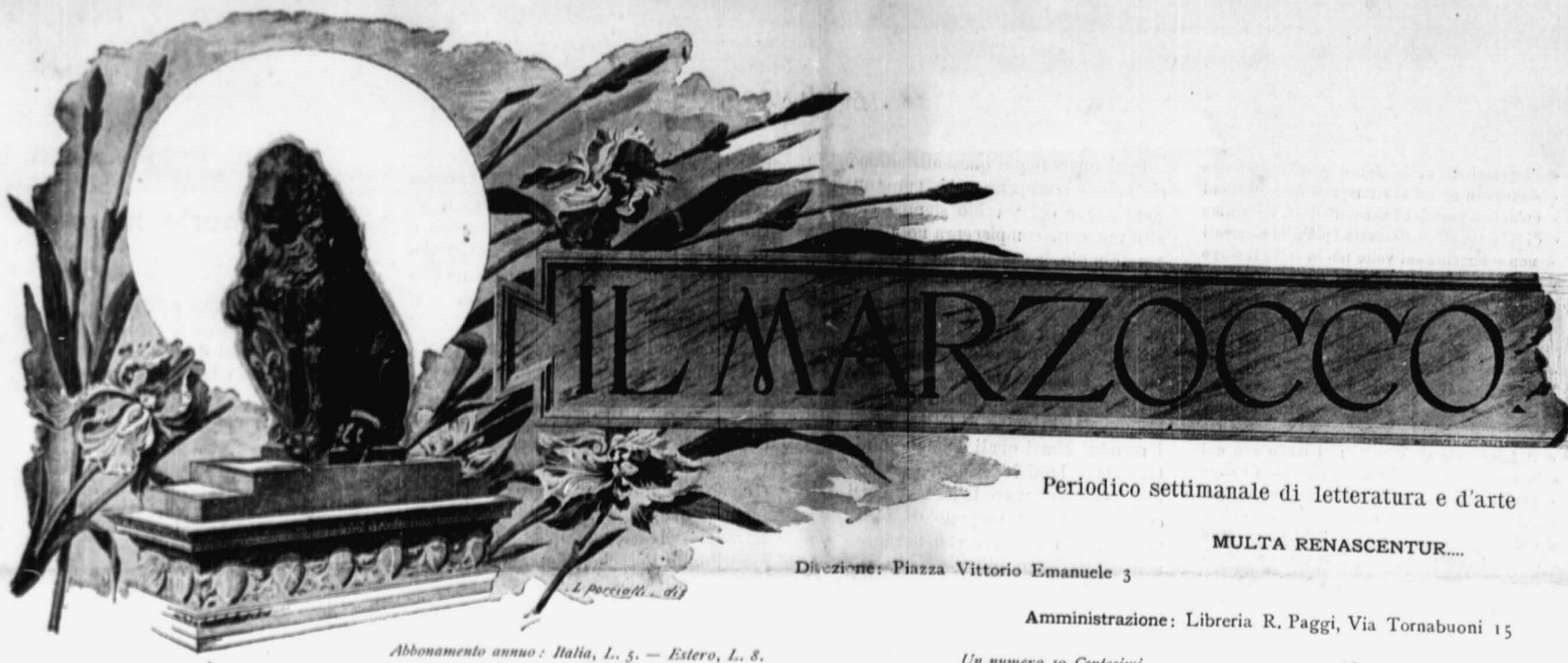
Come tutte le cose molto semplici, questo tipo sfugge all'analisi. Perchè i caratteri rappresentati da Ferravilla non sono, come dicono alcuni, in massima parte degli idioti, o degli stupidi; sono piuttosto degli esseri limitatissimi a fondo umoristico. Chi osserva bene, può infatti constatare, che la comicità di quei tipi deriva quasi sempre dal loro curioso umorismo così consentaneo alla ristrettezza dei mezzi intellettuali, di cui dispongono.

Nell'interpretare poi questo complesso di caratteri d'origine comune, ma pur diversi in qualche particolare, noi non sappiamo, se si possa umanamente giungere ad una perfezione superiore a quella del Ferravilla.

Così questi sodisfa in ugual misura e quanti chiedono al teatro un godimento non volgare e quanti fanno quello oggetto d'un serio studio d'arte.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 19 Aprile 1896. N. 12.

NEL PROSSIMO NUMERO
saranno pubblicate le norme d'un

CONCORSO PER UNA NOVELLA
bandito dal "Marzocco"
Premio: Lire CINQUECENTO

SOMMARIO

LA VISIONE IMMINENTE

Conoscete voi quella parte di Venezia, quei palazzi, quei ponti e quei canali lontani che circondano la chiesa solitaria della Madonna dell'Orto? Ogni rio, fiancheggiato da vie lunghe e silenziose, rispecchia, nella quiete delle acque, le mura ricche di colore e le piante che si protendono dagli orti chiusi e frequenti; e le poche barche vuote legate agli approdi e qualche arnese da pesca abbandonato, completano una scena nella quale tutte le cose sembrano disposte e atteggiate come per preparare lo spirito a udire in una forma suprema la chiusa d'un discorso di cui esse abbiano pronunziate le prime frasi. Da tutte le forme, da tutte le apparizioni, e principalmente dal silenzio che le circonda in quel luogo remoto, nasce in noi il sentimento dell'attesa.

Nella antica chiesa di Santa Caterina si ha la prima apparizione e la prima rivelazione. Fra i sei quadri nei quali il Tintoretto ha raccontato la vita e il martirio della santa, uno rappresenta il miracolo delle ruote. L'angelo discende dall'alto, circondato da una atmosfera d'oro e con un suo cenno spezza le catene che stringevano il bellissimo corpo agli istrumenti della tortura. Anche, a quel cenno, le ruote cadono infrante, e tutta la scena si riempie di rottami, nei quali ancor vive la volontà dei tormentatori. In fondo, dove comincia una via in discesa, fuggono atterriti tre turchi, fra i quali uno correndo a precipizio sopra un cavallo bianco.

Rivedremo quell'oro entro cui la Vergine rivive nella breve vita del prodigio. Le sue chiome di color fulvo si mescolano a quell'oro e circondano il viso giovine, ove negli occhi purissimi, si vede riflessa la luce d'una visione di gioia. Intorno al collo e intorno alle braccia della martire le catene spezzate assumono in quella atmosfera il carattere di ricche collane.

Non lungi di qui sorge l'Abbazia, in un piccolo campo dove il tempo ha lasciato i segni di tre età. Passato un breve e angusto portico, appare una madonna scolpita, benedicente dall'alto d'un arco acuto. Se gli occhi passano quell'arco, trovano un cortile circondato da case disabitate, ove regna la solitudine.

La strada che percorriamo fiancheggia un rio che porta il nome di Rio della Sensa, parola che in veneziano è quasi sinonimo di follia. Lungo la via si succedono quasi senza interruzione le case del secolo decimoquinto, e a quando a quando, dalla parte opposta, si affacciano a contemplare l'acqua i rami dei fichi e i tralci di vite dal fogliame autunnale. Fatti pochi altri passi, sulla facciata di una casa gotica appare, figurato in un bassorilievo di marmo, un cammello fra due mori che lo conducono. Non lungi di qui tre altri mori stanno come cariatidi all'angolo d'un antico edifizio.

La gran luce che dalla vicina riva delle Fondamenta Nuove si concentra fra le case di questi canali e nella quiete dei piccoli campi deserti, fa pensare alle visioni fulgide e multiformi, che negli antichi spiriti degli artisti, doveva suscitare questo vivente silenzio. E può così anche intendersi in quale maniera quel Rio della Sensa abbia tratto il nome dalla sua virtù, ancor chiusa nelle sue acque e nelle sue pietre, di alimentare il Male sacro dell'anima umana, fecondo di tristezza e di gloria. Entro la chiesa della Madonna dell'Orto, ove dorme la spoglia mortale di Iacopo Robusti, vivono sei visioni figurate dal suo pennello prodigioso. Abbiamo ancora negli occhi la luce che dava aspetto di collane alle catene avvolgenti la martire Caterina; e qui ci troviamo dinanzi a un quadro che nella sua parte inferiore ci rappresenta le collane vere, di tutte le forme, confuse con ogni sorta di monili e di diademi e di gemme, un vero monte di ricchezza figurata come la possono vedere gli occhi del corpo, nel mondo reale. C'è tutto l'oro e vi sono tutte le gemme che si possono accumulare nella nostra esistenza terrena, ma l'oro che circondava il capo biondo della vergine trasfigurata in quella sua breve vita di prodigio è scomparso. Nato da una visione di luce, al contatto della luce reale si è spento. Questo quadro del Tintoretto ha per soggetto la *Adorazione del vitello d'oro*. Attorno al vitello, rappresentato non come simulacro, ma nella realtà della sua forma e della sua vita bestiale, si aggruppano in varii atteggiamenti gli attori e gli spettatori di quella scena di delirio. Una fanciulla vestita d'azzurro bella come una statua greca, indica da sinistra col braccio teso il vitello simbolico; mentre a destra, sopra un rialzo di terreno, alcune dame sedute si adornano di gioielli, con attitudini di suprema eleganza. In fondo sotto una luce come di meriggio appare una moltitudine festosa. Sopra quei gruppi e sopra questa moltitudine si stende uno strato di nubi cineree, una striscia plumbea che divide il quadro in due parti: nella parte inferiore già descritta, e in una parte superiore, ove al disopra delle regioni delle nubi è rappresentato Mosè nudo, d'un pallore cadaverico, inginocchiato dinanzi all'Eterno, che con volo rapidissimo e tra vivi splendori gli appare, circondato dagli angeli, e recante le tavole della Legge.

Mentre laggiù assistiamo allo spettacolo dei più ricchi abbigliamenti, qui ci troviamo dinanzi alla semplicità delle forme ignude, vestite di luce.

Evidentemente l'artista con questa sua profonda intuizione, ha voluto rappresentare i due mondi, che si combinano per ciò che si riferisce alla loro essenza intima, e si separano dal punto di vista della realtà: il mondo terreno, il mondo reale, chiuso nel delirio dell'esistenza, e il mondo dell'idee, nel quale l'artista prima e per brevi istanti, e poi l'uomo giusto e per sempre, si liberano dal martirio e vivono nella pace.

Forse in questa regione le catene spezzate della martire cristiana possono prendere aspetto di collane, e l'oro apparso splendore di luce inestinguibile.

Così percorrendo quelle lontane e silenziose vie di Venezia potei, dopo la prima visione di oro, giungere a quella suprema visione di luce.

Ed è sempre questa la legge che regola l'apparizione dei capolavori dell'arte, in tutte le regioni artistiche e che si manifesta con rara evidenza in questa città unica. Dall'aria, dall'acqua, dai muri, dagli edifizi, si sprigiona una virtù che prepara l'apparizione; ogni movimento, ogni forma, ogni splendore, ogni suono già appartengono, benchè in un grado inferiore, alla visione imminente. Tutte le cose della terra e dell'acqua fanno già parte dell'opera artistica, nella quale le loro confuse aspirazioni e il loro intimo sogno è continuato ed è fissato in forma di bellezza immortale.

ANGELO CONTI.

Come si studia nell'Accademia di Belle Arti

È singolare e doloroso al tempo stesso il dover constatare come nel frequente succedersi di Ministri della pubblica istruzione non si sia ancora voluto o saputo dare alle Accademie di Belle Arti istituzioni più adatte allo scopo, più consone allo spirito del tempo nostro.

La coltura generale è in queste scuole non dico trascurata, ma assolutamente messa in disparte, come cosa superflua, e gli artisti escono dall'Accademia disegnatori, magari espertissimi, ma quasi analfabeti. Se mai vi accadrà di intavolare con alcuno di loro una discussione alquanto elevata, voi stupirete del vuoto immane di quelle anime; vuoto che, nelle opere, non sarà così facilmente riempito o celato nè dalla sicurezza dell'occhio, nè dall'abilità della mano.

Le consuete annuali esposizioni di Belle Arti mostrano chiaramente che noi possediamo della eccellente materia greggia, ma che siamo deficenti nello spirito. Certamente i nostri artisti hanno due eminenti qualità tecniche: disegno e colore; ma non in queste sole sta l'arte. Noi non chiederemo mai all'arte quello che una scoperta fotografica potrà un giorno darci perfetto: come nessun calco sul nudo ci darà mai o la Venere di Milo o l'Apollo di Belvedere. No; l'arte è altra cosa che non la semplice riproduzione di ciò che cade sotto i sensi materiali della vista e del tatto. E pur troppo tra i nostri artisti non abbondano indagatori profondi della natura, acuti pensatori, poeti e filosofi geniali, il cui spirito, sollevandosi dalla materialità delle forme, dal senso del colore, attinga a più eccelse regioni una visione di bellezza negata alle menti comuni.

A ciò non basta l'ingegno, occorre vasta e svariata coltura, e questa manca.

Disgraziatamente gli artisti non possono, o per indolenza non vogliono, apprezzare l'appoggio validissimo di cui si privano, e rispondono in tutti i toni che lo *spettacolo della natura è il grande, il solo libro dell'arte:* ma quel che essi, incolti, vi sappiano leggere lo mostran troppo chiaro le opere loro.

L'artista, come il poeta, dallo spettacolo della natura riceve un complesso di impressioni e di visioni che cerca poi di comunicare agli altri. E poichè l'uomo, artisticamente parlando, non è altro che il prodotto, il resultato della coltura degli uomini che furono innanzi a lui, ne vien di conseguenza che in due nature artistiche di egual potenza ma di differente coltura una stessa idea apparirà alla più colta circonfusa e corredata da un mondo di impressioni artistiche di grandi antecessori e dal complesso di queste forze uscirà un'opera d'arte, intensa, profonda, complessa; all'altra, abbandonata alla sola propria impressione, non sarà sufficente che ad aprirle un ristretto e limitato orizzonte.

L'utilità della coltura classica non è, come molti credono, nè utopia, nè pregiudizio.

Io non pretenderò che gli artisti sien tanti Pico o Magliabechi. I cerca-memorie, i grandi eruditi, gli scavatori di documenti sono generalmente ottime persone e molto utili per chi deve valersi dell'opera loro, ma raramente uomini di vero ingegno, ossia capaci di produzione artistica individuale.

Vorrei soltanto che agli artisti venisse impartita quella sufficente coltura classica che bastasse a far loro comprendere bene quei grandi modelli antichi che sono e rimarranno il fondamento di ogni educazione artistica.

Si danno ai nostri allievi a copiare i più celebrati capolavori dell'antichità, senza preoccuparsi affatto se essi ne comprendono il valore; e ciò, perchè i maestri ricevettero il più delle volte un insegnamento identico a quello che essi impartiscono e non possono quindi comunicare all'allievo un godimento intellettuale che essi stessi non provano.

***

Trovo nel Vinkelmann una descrizione del Laocoonte che qui mi è opportuno citare:

« Come il mare sebbene imperversi sulla
« superficie, rimane tranquillo nel fondo, così

« l'espressione delle figure greche dimostra « sempre in mezzo alle tempeste delle passioni « un'anima grande e imperturbabile. Un'anima « di tal fatta si manifesta tra i più fieri tormenti « non sólamente sul volto ma in tutto il corpo « del Laocoonte. Lo spasimo che si scorge in « tutti i muscoli del corpo e che anche senza por « mente alla faccia ci par quasi di sentire in « noi medesimi, osservando la dolorosa con- « trazione del ventre, non si palesa con nes- « sun segno di rabbia nè nell'espressione del « volto nè nell'atteggiamento delle membra. « Egli non manda un grido spaventoso come « il Laocoonte di Virgilio: il modo con cui « la sua bocca si apre non permette di sup- « porlo: esso è piuttosto un angoscioso so- « spiro come lo descrive il Sadoleto. Il dolore « del corpo e la fermezza dell'animo sono « espressi con pari forza. Laocoonte soffre, è « vero, ma soffre come il Filottete di Sofocle. « La sua sciagura ci penetra in fondo al cuore « ma tuttavia noi vorremmo sopportarla come « la sopporta questo grand'uomo.

« Per esprimere un'anima così grande bi- « sogna sorpassare i limiti del bello naturale: « bisogna che l'artista abbia in se stesso quella « forza d'animo ch'egli vuole imprimer sul « marmo. La Grecia ebbe più d'uno che, come « Metrodoro fu a un tempo filosofo e artista. « La filosofia dava la mano all'arte e infon- « deva nelle opere di lei un'anima fuori del « comune. »

Oh, se un migliore indirizzo rendesse i nostri artisti capaci di osservazioni siffatte, potremmo allora sperare ben altri resultati dalla nostra Accademia! Ma questa di bello e di buono non ha per ora altro che il nome: le sue istituzioni sono semplicemente puerili.

Si sappia adunque che nell'Accademia di Belle Arti (la quale sembra che debba essere per gli artisti quello che sono le Università per le altre professioni) si è ammessi con un semplice certificato comprovante che il candidato ha compiuto le quattro classi elementari. Studi letterari non se ne fanno, tranne un po' di storia dell'arte che, in cervelli digiuni di antichità greche e romane e di storia municipale, ad altro non serve che a ingenerare confusione, tedio e disgusto. Agli studenti di pittura s'insegna il disegno, ma non la pittura; cosa assurda e ridicola. Si è riformata la scuola d'Architettura, ma la coltura letteraria si è trascurata.

E da così fatto insegnamento uscirono ed escono gli artisti e gli architetti che oggi vanno per la maggiore, i restauratori dei nostri monumenti, quelli cui noi abbiamo affidato la tutela e la conservazione del nostro più ambito retaggio, il patrimonio artistico. E indótti di storia, di lettere e di ogni classica coltura, spadroneggiano audacemente e sopraintendono a scavi e restauri; stretti in legione quando si tratti di difendere coi propri atti la propria posizione e certi che tosto o tardi pioverà una commenda che li ascriva nel numero delle *competenze ufficiali* e li renda invulnerabili.

Sarebbe tempo di finirla con questo andazzo. Si pensi e si pensi seriamente a riformare la nostra Accademia pel decoro degli insegnanti, degli alunni e del paese, in modo da metterla alla pari degli istituti consimili di Monaco e di Parigi che danno così splendidi resultati.

Ma quando si volesse continuare per la stessa via, seminando pittori e scultori e architetti analfabeti, meglio varrebbe abolire un'istituzione che non risponde allo scopo e abbandonare l'insegnameato dell'arte all'industria e all'iniziativa privata.

LORENZO PORCIATTI.

L'EDUCAZIONE MUSICALE

L'Inghilterra non è, o meglio non era certamente la terra dei suoni e dei canti, almeno cinquant'anni fa. La società inglese riguardava l'arte della musica come qualche cosa di affatto umile e Lord Chesterfield poteva ammonire suo figlio, che avea delle tendenze molto spiccate a diventare un egregio dilettante di violino, ad abbandonare quell'esercizio, perchè era una cosa assolutamente indegna di un gentiluomo inglese.

Oggi quantunque quest'attitudine ostile sia affatto scomparsa, c'è pure qualche gentiluomo del vecchio stampo che mostra una certa compiacenza nel dichiarare, per esempio, la sua inabilità a distinguere il *God save the Queen* dal *Yankee Doodle*; e un recente storico della musica in Inghilterra in questi ultimi anni assicura che di una commissione radunata a Palazzo S. Giacomo, per discutere l'ordinamento del Reale Collegio di Musica, e presieduta dal Principe di Galles, quasi tutti i membri (fra i quali erano uomini come Gladstone, Lord Iddesleigh e Lord Rosebery) cominciavano i loro discorsi pur contenenti molte proposte di utili innovazioni, col dichiarare che di musica essi non s'intendevano affatto.

Ecco dunque che da un paese come questo, e in un libro assai pregevole, che rende appunto conto dei progressi che ha fatto la musica colà in questi ultimi cinquant'anni io leggevo con vero grande dolore delle parole che qui riferisco integralmente:

« L'Italia non è più la terra del canto. Essa ha solamente due compositori di genio, uno dei quali, il Verdi, è omai vecchio, quantunque in pieno possesso del suo genio, e l'altro, il Boito, è troppo impensierito di dare un successore al *Mefistofele*. Così la scuola di canto italiana, il *bel canto*, è di fatto un'arte perduta. Anche in quell'importante occasione della prima rappresentazione dell'*Otello* alla Scala nel 1887, l'Italia era incapace di fornire un insieme di cantanti nazionali; e negli altri paesi la così detta scena italiana è invasa da una folla traviata, che accorre da tutte le parti del mondo, che non conosce nulla o poco della lingua di Dante e del Petrarca che parla con i più svariati accenti, fra i quali prevale la *lingua toscana in bocca americana*. »

Lasciando pur correre che in questi ultimissimi anni, qualche progresso c'è pure stato da noi, del quale l'autore non ha potuto tener conto, perchè non arriva nel suo esame alle nostre più recenti produzioni, egli si domanda quale educazione musicale hanno gl'italiani, e se si può dire che in essa abbiano progredito da un pezzo a questa parte.

E si risponde che l'unica scuola nella quale un secolo fa si educasse il nostro gusto musicale era il teatro, e l'unica scuola è rimasta ancora il teatro; con la differenza che una volta vi si poteva accorrere e il gusto si esercitava, sempre, perchè la produzione delle opere era continua, fioriva rigogliosamente, ed ora s'è arrestata quasi affatto; mentre tutta quella grande produzione per la quale, fuori del nostro paese, sono grandi per esempio, e Handel e Schumann, e Beethoven è qualche cosa di assolutamente estraneo, al nostro sentimento. Parrebbe di poter affermare che essa è anche estranea al nostro gusto, se non fosse un errore affermare che il gusto non possa modificarsi, anche formarsi a poco a poco; se già presso molte persone che hanno avuto i mezzi e l'opportunità di conoscerli, il sentimento di certi grandi lavori che non sono *opere* propriamente non si fosse già formato.

Per questo non sarebbe inutile per noi sapere quel che si è fatto in Inghilterra; vedere come anche quel paese le cui tradizioni musicali non sono certamente nè lunghe nè gloriose si è messo per una strada, che certo la conduce assai più innanzi di noi, di noi ai quali il sentimento della musica parve largito (ripeto una cosa che molti credono ancora) insieme con le bellezze naturali.

Prima del 37 l'Inghilterra o meglio Londra non avea si può dire che tre sole istituzioni nelle quali era possibile udire quello che oggi si dice della buona musica: la « Società Filarmonica » che vive ancora e nel 37 dette, fra le altre cose una sinfonia di Onslow e l'*Ouverture* delle *Najadi* di Sterndale Bennett: « gli Antients Concerts » che davano cori ed arie degli Oratorî di Handel e cose di Cimarosa e di Purcell; e la « Sacred Harmonic Society » che faceva udire, oltre a moltissime altre opere, l'*Israele in Egitto* e il *Messia*.

Ma da quel tempo quanto progresso!

La Musica orchestrale prese uno sviluppo grandissimo: i « Concerti del Sabato » al *Crystal Palace* sotto la direzione del Sig. Manna e di Sir Giorgio Grove: i Concerti di Hans Richter, composti quasi esclusivamente di pezzi delle opere drammatiche di Wagner, e di Sinfonie di Beethoven: i « London Symphony Concerts » diretti dallo Henschel hanno talmente divulgato il gusto di quella musica che non vi è quasi persona a Londra che non li conosca: e quel che è più, questo movimento si va estendendo anche fuori di Londra, e a Manchester, a Birmingham, a Bristol sorgono e fioriscono istituzioni analoghe.

Così un'impulso grandissimo fu dato ai concerti di musica istrumentale da Camera conosciuti sotto il nome di « Musical Union » pei quali l'Ella compilava quei programmi analitici che aiutano così bene la perfetta intelligenza dell'autore e che sono da noi una cosa quasi del tutto sconosciuta.

S'inaugurarono questi concerti popolari nella stagione del 1858-59 e furono consacrati per quell'anno quasi tutti alle opere del Mendelssohn - e il *Times* narra che al 101° Concerto che ebbe luogo nel 1862 più di mille persone dovettero essere rimandate indietro per mancanza di spazio nella sala: nel 1865 a quelli del Lunedì dovettero essere aggiunti i Concerti del Sabato sera.

E si noti che tutte queste istituzioni furono private, nè il governo, nè i municipi le aiutarono mai in alcuna maniera.

Quel che ha fatto il governo per la musica in Inghilterra è veramente di somma importanza e meriterebbe davvero che qualcuno vi meditasse un po' sopra. L'opera è dovuta a Giovanni Hullah, ispettore governativo delle Scuole, che diffuse le cognizioni elementari della musica in tutte le classi. Nel 1840 egli andò a Parigi a studiare il sistema inaugurato da Luigi Bocquillon Wilhelm, che egli espose nella sua *Guide de la Méthode Elémentaire et Analitique de Musique et de Chant*. Tornato in Inghilterra fondò ad Exeter Hallon, delle classi per l'istruzione dei maestri, e da questo modesto principio cominciò quel vasto sviluppo che prese nelle scuole elementari inglesi l'educazione musicale dei fanciulli.

In tal modo il paese che si sarebbe potuto chiamare una volta la negazione della musica insegna alla « terra dei suoni e dei canti » in qual maniera certe doti certe attitudini naturali sono sterili quando non sieno educate, ordinate ad un fine. Così noi italiani possiamo benissimo sentirci inorgogliti nel vedere come non ci sia alcuno il quale non possa la sera passeggiando per le nostre strade cantar la sua canzonetta accompagnandosi sulla chitarra; ma certo non penseremo mai a dire che siamo un popolo musicale.

E se ora un risveglio c'è già e a Roma e a Bologna e in questa nostra Firenze, è degno di essere notato e dev'essere incoraggiato in tutti i modi. Bisogna eccitare questo sentimento della pura arte della pura bellezza anche da noi e tutti coloro che adempiono questo nobile ufficio noi sentiamo che avranno una non leggera parte nel miglioramento morale della nuova Italia.

G. S. GARGÀNO.

Le morte mani

(Egli parla)

PRIMA che fosser due gelide cose
Morte, solea vederle io ne' serali
Riposi, sui fioriti davanzali,
Versar l'acqua alle poche ultime rose.

E al lume incerto io le prendea per fiori,
Tanto eran bianche e tanto erano lievi;
Aveano la mollezza delle nevi
Cadute appena; avevano splendori.

Come, prima che tese all'imminente
Mistero, e andate così tristi e nude
Nell'ombra, come alla mia mano rude
Venivan esse ognor teneramente!

Così gentili io le vedea nel fido
Protendersi, così pallide e care
Come due palpitanti ali tremare....
Con il pianto negli occhi, io ne sorrido!

Ora nulla, più nulla. Oh, tante cose,
Tante, con esse vollero morire!...
Ed io non le vedrò mai più venire
Mai più, fra quelle derelitte rose?

Mai più tese nel buio, ov'io rimango,
Mai più protese a un roseo domani;
Ma eternamente, quelle sante mani
Inerti e bianche nella terra.... Io piango.

LUISA GIACONI.

La confessione del diavolo a un grande uomo di stato

(Traduz. dal tedesco di JEAN PAUL).

Parecchi anni or sono, ebbi la fortuna di conoscere un uomo di stato fornito di dottrina, e più di spirito, di fantasia ancor maggiore, e d'una grandissima ipocondria; e di apprendere dalla sua bocca la immaginaria confessione. Dopo d'allora, il confessore male in gambe dovette andarsene con la morte, non si sa dove, se pure il penitente non se lo è preso, per atto di stima, con se. Riferendo il racconto del valentuomo, noi lo chiamiamo semplicemente « integro uomo di stato »: il nome lo potrà aggiungere ognuno che lo conosca.

Come tutti sanno, il cardinale Richelieu aveva le sue ore, in cui si credeva un cavallo; e si metteva a correre, a saltare, a fare insomma come uno di questi animali. Tornato in se, sapeva subito di chi valersi; quale paese gli doveva servire da cavallo di funerale, di carico, d'affitto, e quale da cavallo di piacere e di lusso. Di tali uomini di stato malati, pieni d'idee fisse, ne occorrono spesso nella storia della medicina e in quella politica: uno di questi era il nostro confessore del diavolo, l'integro uomo di stato. Le lunghe sedute al tavolino delle sessioni, al tavolino da scrivere, e alle tavole accessorie, come quella da mangiare, da bere e da gioco, e finalmente anche il congedo e le disgrazie avevano tolto al pover'uomo, per mezzo del corpo, una dose di ragione maggiore di quella che pochi possiedono e alla fine l'avevano reso pazzo più di tant'altri.

Ancor prima che lo scrittore — il quale, per dirla con la nuova moda dei bisticci, confessa la confessione d'una confessione — sapesse la cosa per bocca dell'uomo di stato in persona, ai vecchi conoscenti di questo era venuto il sospetto ch'egli possedesse la virtù del medico milanese Cardano, di far comparire nell'oscurità qualunque figura non solo (ciò s'accorderebbe benissimo con un uomo di stato sano), ma di vedere egli stesso tutte quelle che voleva e s'immaginava. Quante volte, nelle tenebre della notte, vide dei negri della Costa d'oro e rimpianse il suo.... stomaco! Per tal modo quest'uomo — tribolatore al di fuori, tribolato al di dentro, — a forza di occuparsi delle leggende sulla Costa d'oro, ossia sulle teste di moneta, finì per darsi alla lettura delle leggende sulle teste col nimbo e con l'aureola.

Ora, chi di noi ha avuto tra mano la leggenda di Iacopo da Voragine, si rammenterà di leggieri che Santa Margherita diede tante bastonate al diavolo ch'era andato da lei (non certo con pie intenzioni), finchè questi si ridusse a farle la sua confessione auricolare. Ad animi assai deboli potrà forse resistere il penitente, ossia il diavolo, il quale giunse prima alla penitenza che alla confessione, come sempre convien portare l'accusato alla tortura, prima di farlo parlare; ma i dottori di diritto penale sanno bene, che spesso anche i piccoli delinquenti bisogna ridurli mezzi morti

quasi a forza di scosse elettriche, per avere scintille di verità, finchè siasi ottenuta tanta luce nella questione, che si possano lasciare mezzi vivi.

Ma torniamo all'integro uomo di stato. Una sera, la vigilia del suo genetliaco, si sentì insolitamente male, e disposto alla pietà: la festa della culla lo faceva pensare a quella della tomba; quel detto, che si muore facilmente l'ultimo giorno del proprio anno, perchè al primo s'è nati, gli s'affacciava alla mente; la morte e il diavolo se gli era sempre figurati in compagnia; la sua facoltà di veder quello che gli piaceva all'oscuro si eccitava con la paura.... Angustiato da tante brutte idee, cadde finalmente in ginocchio, per vedere di raccapezzare una preghiera.

Allora gli apparve il diavolo — vestito ammodo, cioè tutto di nero (così era anche l'integro uomo di stato), come andasse in società, o a Corte, o a confessarsi; una pallida decorazione in forma di stella del mattino, ossia Lucifero, spiccava graziosamente sul fondo scuro del petto; corna, unghioni e coda mancavano naturalmente, come tediose insegne del potere, che ogni principe lascia a casa quando si reca all'altare; insomma, il diavolo era, in complesso, presentabile.

Il grande servo di stato e di Corte, che non tardò a riconoscerlo, rimase tuttavia, per salvare le apparenze, in ginocchio, come se lo credesse qualcosa di meglio, e gli chiese garbatamente chi avesse la fortuna di vedersi dinnanzi in quell'ora, a mezzanotte. Il diavolo s'inchinò; e, poichè un uomo così serio, nero, tonsurato e inginocchiato poteva con la massima facilità scambiarlo per un confessore, cominciò a dirgli:

« Caro reverendo, vi debbo confessare ch'io non sono un santo straordinario, bensì un diavolo, nient'altro che il genio associato di un piccolo uomo di stato, al quale ho servito in qualche modo di guida. Del resto sono della miglior pasta del mondo: un diavolo alla mano. È ben vero, che mia nonna dal suo settimo al diciottesimo secolo (secondo il calcolo di Voigt) attirò nelle fiamme del rogo nove milioni di streghe, e ne fece polvere per i suoi denti: della qual cosa si può facilmente scusare con la sua predilezione per il sesso femminile, che da nessuno fu tanto aborrito, com'ella diceva, quanto dalle donne, specie dalle vecchie. Notate che la buona donna era al mondo prima di Eva e di me. Suo marito, il mio buon nonno, accese mille ottocento e sette fuochi di guerra, per mantenersi caldo, freddando gli altri! Suo nipote, che sono io, non accese, per mezzo del grande omino di stato, di cui fu *chevalier d'honneur et d'atour*, che tre guerre di successione ed una e mezzo di antecessione, e nulla più: poiché la sua miccia, il principe, fu troppo corta. Ed ora vengo a confessare i miei peccati, che ho piuttosto inspirati che commessi, non senza quella coscienza dell'innocenza di cui un povero diavolo ha più bisogno di qualunque altro.

« Confesso, reverendo signore, qui posto in luogo di Dio che seguendo la natura pur troppo instabile e forse non del tutto incorrotta del diavolo, ho sedotto il mio omino di stato a sedurre passabilmente il suo principe. Ma questa volta non fu un tentativo nel deserto, sibbene in società. Fatto è che il grande omino di stato fu preso, come Maometto dal mal caduco, dal male del salire; e, come il profeta fece del suo, anch'egli ne approfittò, rendendoselo sopportabile: salì, come un buon sparviero, per piombare addosso. Se il diavolo è, come dice Lutero, scimmia di Dio, l'omino di stato altro non potrebbe essere, accanto al suo principe, imagine divina, che lo scimmiotto della scimmia.

« Io e l'omino acquistammo ben presto il convincimento che, se nel diritto romano per il padre naturale i figli sono cose e non persone, ciò poteva ancor meglio riferirsi al padre della patria ed a' suoi figli: il che ci portava a più d'una conclusione. Se la legge non presume in simili casi alcuna convenzione (concludevamo noi due), ciò deve valere sopratutto per il più importante *contratto sociale*; il diritto delle genti vale ben più del diritto d'un popolo, dicevamo noi tre.

« Confesso, reverendo signore, di avere, si sa, purificato e raffinato lo zucchero di corte, come tutti gli zuccheri, col sangue delle guerre. Di questo però mi vorrei scusare, non confessare addirittura. È certo che la maggior parte delle opere, guerre, cacce e concerti si davano a solo beneficio dei poveri, i quali guadagnavano così a vista d'occhio, di numero, ossia di popolazione, — per mezzo di lui io provvedeva alla sapiente minoranza di voti, facendo in modo che alla volgare maggioranza più nulla restasse in corpo, fuorchè lo stomaco; — noi due in contrapposto a tre poeti, gli affamati, facevamo ingrassare ben bene un solo eunuco, perchè ne imitasse il canto, e così li sostituisse; e se lasciavamo che appunto le cose più importanti andassero come volevano, gli è ch'eravamo convinti che, se è difficile render migliore un uomo, non so poi un paese, poichè il primo è come una corda che si tira o si rallenta, questo invece è come una campana che convien fondere e gettare un'altra volta, se si vuol far cambiare di tono. Lo ripeto, reverendo: le potrei dire queste cose, se non volessi confessarmi.

Riconosco di buon grado, di avere guidato l'onesto uomo di stato all'avidità, più di quanto lui od io possiamo essere accusati. Ma è difficile fare altrimenti: nelle alte sfere prodigalità e avarizia si dividono in madre e figlia; ognuna deve scegliersi una delle parti, e accade qui come del lino che si deve sacrificare al miagro, o questo a quello. Se in altri tempi il diavolo in persona portava l'oro con se, nei tempi moderni — in cui non può apparire a' suoi amici in altro modo, che invisibilmente nel loro Io, e nella forma di esso — egli deve limitarsi a procurare ad essi il danaro con le mani del loro corpo stesso. E in tal maniera, lo confesso, io fornii al mio padrone e servo dello stato, molti beni cavallereschi, posti d'onore e di disonore, e capitali di banca. Il padrone di lui, ch'egli doveva a tal uopo mantenere dormiglioso, si trovava, come un tasso che s'addormenta bene impinguato, nuovamente dimagrato allo svegliarsi dal letargo: ma può forse pagar mai troppo cara la tranquillità del sonno un principe, cui tante cose inquietano, egli, che deve tenersi in grembo, come una bestiolina favorita, tutto il paese, un elefante? Per mettere in pace la sua coscienza, l'uomo di stato durava meno fatica: come il merluzzo fa del suo stomaco, egli poteva estrarsela e vuotarla, e quindi inghiottirla e ricaricarla; si convertiva un paio di volte per settimana, e soleva dire che, nel caso si fosse dannato, sarebbe stato altrettanto innocente che un certo tale.... »

Qui il confessore del diavolo, ossia l'integro uomo di stato, sussultò un poco, e scosse inquieto la testa.

« Eppure è un fatto — proseguì il penitente — Confesso ancora, padre reverendissimo, che, se il titolo di padre della menzogna dovesse restare il mio, intendo assumermi l'uomo di stato quale bastardo legittimato ed erede in qualità di figlio. L'arte nostra di far vedere lucciole per lanterne passava fra le industrie più prospere del paese.

Con ciò, egli fu sempre l'amico di tutte le sincerità degli altri, ed odiava cordialmente qualunque menzogna gli fosse detta; poichè appunto per amore delle verità egli teneva tutte le sue per sè, come il Camsciadalo ama inghiottire il fumo del tabacco: e per la stessa ragione dovevano gli altri godere nel mandar fuori le loro davanti a lui, come i tedeschi soglion fare del fumo, e in tal modo comunicargliele. Eppure, un uomo tanto di parola, di nient'altro che di parola e di parole, era presso molti in fama di doppiezza: quasi che fosse senza colore un uomo simile, che nelle serate di corte ad altro non pensa che ad averne più d'uno, anzi ad averli tutti, e a conservarli. »

« Ho ancora una colpa, vecchio padre reverendo, ed è l'ultima, che potrei quasi confessare con uno scherzo, il quale sarebbe certamente troppo ardito per il tribunale di penitenza, ma non per la mia parte d'arlecchino di una volta nell'antica commedia tedesca: si tratta del cosidetto bel sesso. Quello che dissi per la conquista dei possessi, vale ancor meglio per la conquista delle posseditrici; nessun diavolo appare più ad un uomo o ad una donna come succubo od incubo, ma entra nel loro Io, e lì stesso lo raddoppia. Or siccome di regola ci sono trentadue figli naturali (per fortuna) per ogni padre snaturato, così anche il mio servo di Stato ne contava, nella residenza soltanto, settantasette (forse in ragione del numero de' suoi anni); le città di provincia e i villaggi erano per lui altrettante filiali. »

A questo punto, m'assicurava l'ipocondriaco servo di Stato, non potè più stare in ginocchio nel confessionale, e sollevò la testa; ma il diavolo abbassò tosto ancor più la sua, e riprese, sogghignando un poco:

« Come dicevamo, reverendo, l'omino di stato provvedeva da bravo sacerdote all'altare della bellissima dea del mare, che fu poi la massaia del dio del fuoco, il quale le rendeva zoppicando, quand'ella gli nuotava dinanzi, i suoi servigi in piena regola. S'io dovessi averci colpa anche qui, come nella menzogna, direi nuovamente ch'egli non era affatto un insidiatore, bensì amico e innamorato d'ogni candore femminile, tanto sincero, quanto solo il dio del paradiso terrestre della prima innocenza, ossia il dio dei giardini, può essere: poichè alle vere sante, me ne dispiace, il brav'uomo dava la caccia fin dentro ai monasteri; pare anzi che visitasse ogni giorno sul far della sera, ad onta dei gravi affari di stato, un'eterna santa vergine, come faceva Nicodemo, e che, solo ad imitazione di questo, evitasse davanti ai Farisei l'aureola di santo. Che io, da buon diavolo, non impedissi, ma agevolassi tutto ciò, metterà, lo spero, o reverendo, nella miglior luce la mia intenzione, e allieverà forse la penitenza, o padre! Semplici reliquie di sante che, come è noto, perseguitano noi diavoli da tanto tempo, non lo attiravano punto, anzi lo lasciavano freddo; solo le donne più pure dovevano mostrarsi a lui, e quell'onest'uomo soleva dire che quelle erano assolutamententе impagabili: il che non gli rincresceva poi molto. Tanto sapeva egli apprezzare il cuore virginale, il quale (così diceva con un' imagine ben appropriata) come una nave di recente costrutta si sfascia la prima volta in mezzo a vere fiamme, se è trascinata nei vortici del mar della vita, mentre più tardi s'avanza nelle fredde e salate acque marine, tra fiamme apparenti di fosforo, ch'essa non produce nè solca.

« Quanto ai figli soprannaturali dell'uomo di stato, per chiamar così quel paio di figli legittimi, egli provvide per essi fin troppo largamente, troppo da padre della patria, e per essi mise in vendita il paese in diverse edizioni, come quelle *ad usum delphini et delphinorum*: ma su questo mi rimetto al giugizio di altri. » — Qui il confessore ossia servo di stato pose le mani sul proprio capo, invece che sul penitente che doveva assolvere.

« Questi sono, frattanto, i miei peccati, — proseguì il diavolo — grossi e i grossissimi. Sia lungi però da noi due, padre reverendissimo, che io corrompa Voi, che non conoscete colpe mortali nè assassinî, per ottenere, dal vostro ben evidente dolore per la mia confessione, una penitenza raddolcita. No! voglio anzi, e solo per scontare degnamente la mia colpa, passare da questo momento in un corpo e spirito della più alta pietà — nel vostro, signor padre! »

Il diavolo se n'era andato; e il dubbio del suo soggiorno metteva l'integro servo di Stato in serio imbarazzo. « In tutti i casi, mio caro — continuò a dirmi con quella sua incertezza ipocondriaca che davanti agli altri si maschera volentieri da supposizione — in tutti i casi non è punto piacevole, quando dopo una visione così sciocca, ci si figura, in ore ancor più sciocche, di avere realmente il diavolo in corpo, amico mio! C'è da perder la tramontana, se ci s'immagina l'esorcismo del battesimo revocato, tal quale come l'editto di Nantes! »

Colsi l'occasione per dimostrare la mia stima all'integro uomo di Stato con la mia ovvia spiegazione della sua apparizione. Lo pregai di richiamarsi alla memoria le illusioni di simil specie che si trovano nei *Magazzini* di Moritz e di quasi tutti gli psicologi, in cui i più incredibili esempi dimostrano che uomini malati hanno visto doppio. In tal caso, gli dicevo, egli poteva consolarsi pensando di non aver fatto che prender se stesso per il diavolo, e che confessore e penitente, o meglio la triade: omino di Stato, servo di Stato e malo spirito emanato da ambedue, non formava che un solo essere.

Il vecchio ci ripensò un po' a lungo: ma quando io lo ebbi richiesto più da vicino, se quel supposto penitente gli avesse confessato qualcosa ch'egli non conoscesse già, se non fosse rimasto colpito da strani rapporti; poi che gli ebbi dimostrato ch'egli possedeva forza, arguzia e spirito in abbondanza per sostenere e improvvisare quando si voglia il carattere buffo del diavolo negli antichi misteri cristiani; quando finalmente gli osservai che soltanto l'oscurità gli aveva impedito di constatare la somiglianza fra il suo viso e quello del diavolo: il vecchio dopo aver riflettuto un istante, mi prese amichevolmente la mano, dicendomi: « Bisogna dire, amico mio, che ora è lei che ha assolto, ed ha assolto me. Ma dove avevo gli occhi, amico mio! »

GIUSEPPE ZIPPEL.

MARGINALIA

* **Echi della Beozia.** — Le numerose dimostrazioni di simpatia pervenuteci in questi giorni da ogni parte d'Italia, sì privatamente che pubblicamente, ci confermano ad esuberanza — se pur ne avessimo avuto bisogno — come la lotta da noi sostenuta contro « l'impresa dei Beoti » non fosse opera vana, bensì opera di giustizia, riparatrice della dignità dell'Arte. E ci conforta ora il constatare come gran parte del pubblico fosse con noi e dividesse appassionatamente l'opinione che noi manifestammo intorno alla così detta questione dannunziana fino dal suo sorgere, e che ha poi avuta una così luminosa e inaspettata conferma nelle rivelazioni del signor Mazzoni. Ci conforta il constatare questo, non tanto per soddisfazione nostra, quanto perchè è prova che l'invidia e l'asineria, pur tanto largamente diffuse, non hanno nè possono avere il sopravvento.

* Nel coro di approvazioni ricevute in via privata — sia in forma di lettere, sia in forma di articoli, che per motivi di convenienza e di spazio non possiamo pubblicare — non è mancata la nota discordante; la disapprovazione acre e irosa. E a questa ci piace, per cortesia di avversari, dedicar qualche parola.

Il signor Achille Richard ci invia da Genova un suo articolino, dal quale stralciamo qualche brano d'una amenità irresistibile. Il signor Richard scrive:

La burla, il tranello del sig. Mazzoni sono ben peggior cosa che una donchisciottesca perdita: la sua è una cattiva azione.... Direte che la *Gazzetta letteraria* errò nel non sincerarsi del plagio, e sia. Ma ciò non toglie che il pensiero del Mazzoni sia stato *diabolicamente astuto e perverso, ed ipocrita l'esecuzione.*

Questa, veramente, non è per noi: è per Gio. Batta Mazzoni. Ma intanto noi domandiamo al signor Richard, che deve esser proprio fuori della grazia di Dio, perchè ha perso anche la bussola, cioè la grammatica: Crede egli sul serio che sia una cattiva azione lo smascherare con qualche furberia le cattive azioni degli altri? E la *diabolica astuzia* del Mazzoni come avrebbe potuto avere effetto, se non avesse trovato dall'altra parte un'*angelica semplicità*, anzi *simplicianità*?

Ma il signor Richard prosegue:

Ed avete fatto male, signori del *Marzocco*, ad accogliere per intero le insinuazioni e gli sproloqui di quel signore, che la critica imparziale ed onesta deve giudicare con severità grandissima. Ma poi, perchè dare addosso ad un confratello, coprirlo di vituperi, quando il medesimo confratello schiude le sue pagine tanto ad accusatori quanto a difensori?

Dare addosso!... Coprir di vituperi!... Ma che dice mai l'irato signor Richard? Noi abbiamo espresso il nostro pensiero, in forma un tantino vivace, a chi non ci ha usato, come tutti sanno, altro che sgarbatezze fin dal nostro nascere. E del resto è proprio sicuro il signor Richard che il.... confratello abbia *schiuse le sue pagine* tanto ad accusatori quanto a difensori? Ecco: a noi era parso che le difese, pubblicate dal.... confratello, fossero scelte abilmente fra le più deboli e fra le più sciocche, perchè apparissero anche più vigorose e fondate le accuse.

Ma il bello è nella conclusione: una sorpresa, una vera trovata.

Voi medesimi, egregi del *Marzocco*, vendicate gli onesti. Il signor Mazzoni non ha egli collaborato alla raccolta dei plagi famosi? Il suo nome non è comparso forse nella *Letteraria* in calce a quei supposti plagi rivelati e bollati? Dunque anch'egli è un « ubriaco idiota ». Lo dite voi.

Qui ogni commento guasterebbe ed anche sarebbe crudele; perchè, badiamo, il povero signor Richard non scherza, parla sul serio, e come!

Dimenticavamo di accennare che l'articolino è intitolato: « In difesa del giusto ». Del *giusto?!..* Sostantivo astratto o aggettivo sostantivato? La giustizia o.... il signor Thovez?

* La stampa si è pronunziata in vario senso. Naturalmente i giornali, che si erano affrettati a strombazzare a' quattro venti la notizia degli ultimi strepitosi plagi dannunziani, hanno trovato « brutto » lo scherzo del signor Mazzoni ed hanno biasimati i nostri commenti. Ma quelli, che non si erano pregiudicati nella questione, hanno espresso un giudizio ben diverso.

* Riportiamo dalla *Riforma* (n. 100, 9 aprile):

Avrete assistito in questi giorni alla demolizione di un glorioso giovane nostro: avrete sentito dire e letto che non una pagina della sua produzione era originale; che ogni sua idea era rubata, ogni atteggiamento del suo stile tolto in prestito a questo e a quello; che, per esempio, la mirabile *Consolazione* era tradotta dall'inglese di Rossetti; e che Rambosson e Couperus aveano scritto *Le Vergini delle Rocce*; e che l'*Innocente* era un manoscritto postumo del Maupassant; e altre simili cose.

Non so quel che voi, lettor mio saggio, ne abbiate pensato; ma vi dirò che mai i ranocchi strillarono più alto la loro vittoria sull'aquila.

Ma mi giunge da Firenze, ove è più sacra Italia, un'altra voce. Ed è del *Marzocco*, un giornale libero e onesto che si batte per la verità e per la bellezza.

Il signor Giovan Battista Mazzoni svela l'immonda trama. Alcuni capi ameni han mandato false rivelazioni alla *Letteraria* di Torino; e questa ha abboccato, senza curarsi di confrontare i testi citati, per il solo fatto che la gioia toglieva loro ogni altro sentimento.

* Ed ecco quanto scrisse, argutamente, il *Resto del Carlino* (N. 100, 9 Aprile):

È la libidine dello scandalo che — come lue maledetta — ci assale e ne spinge a far strazio dell'ingegno e delle coscienze de' nostri migliori? O è invece, semplicemente, una smania morbosa di vedere il proprio nome stampato — *coûte qui coûte* — su un giornale? O è addirittura impulso di animo cattivo? Chissà? forse tutte queste tre brutte cose assieme.

Nè è a dire che il fenomeno — ahimè assai triste e degno di studio! — si verifichi solo da noi. No: anzi è per noi argomento di conforto, che, anche in questo — pur troppo! — non abbiamo fatto che imitare l'esempio venutoci da di fuori.

Sin da quando un certo signore partì in guerra, in un giornaletto letterario, contro uno dei più forti e geniali nostri poeti, il redattore ordinario di questa rubrica — il quale ora è trattenuto altrove colpito dal più profondo lutto di famiglia — che è del D'Annunzio ammiratore sereno quanto sincero, dette sulla voce allo stupido censore e, dopo di lui venne, sempre in queste colonne, Enrico Panzacchi a discutere l'accusa di plagio lanciata al glorioso autore dell'*Innocente* e delle *Vergini delle Rocce.*

Si disse allora — ed io lo ripeto qui per dovere di cronista — che quel giornaletto, ch'ebbe pure — diretto da altri — momenti di meritata fortuna, decaduto in seguito, abbia voluto, con questa *batracomiomachia* a scartamento ridotto, tentare di rialzare le proprie sorti.

È stata invece la ripetizione della favola del bue e della rana.

Habent sua fata anche i libelli.

Vedete un po' qua cosa è successo.

Il signor G. B. Mazzoni indignato, ma ancor più nauseato per queste sozzure, ne pensò una buona: avere in mano una prova della... come dire? diremo cretineria di quel giornaletto.

Pensato e fatto: mandò a quella redazione un plico dove faceva in modo che il D'Annunzio avesse copiati versi suoi da alcuni sonetti di Dante Gabriele Rossetti e periodi e pagine delle *Vergini delle Rocce* da Yvanoë Rambosson e da Luigi Couperus.

Lo scherzo, come altri giuocatile precedentemente, è riuscito, scrive il Mazzoni in una bellissima lettera diretta a quella geniale effemeride che è *Il Marzocco* di Firenze « come infatti doveva riuscire con gente che non si occupa affatto di consultare i testi per cose tanto importanti. »

Il curioso è questo che anche ad altri giornali non sedicenti letterari fece gola quest'ovo pasquale e lo mangiarono: seno chè la digestione fu assai laboriosa. E il *Corriere della Sera*, per esempio, che l'ovo ha mangiato, lo chiama uno stupido scherzo, pur dichiarando che stava per ripassare le poesie rossettiane quando *Il Marzocco* è venuto a chiarire la cosa. Proprio come quel tale che caduto da cavallo disse che voleva scendere . . . . .

Ma mi accorgo ora, che « l'intermezzo » è riuscito più lungo di quel ch'io volessi. Non me ne duole tuttavia, poichè è giusto che le male gesta di certa gente sieno conosciute da quanti più è possibile; e mentre mi congratulo col signor G. B. Mazzoni e con *Il Marzocco* per l'opera di risanamento tentata — e spero anche riuscita — m'associo a loro nell'augurare che — se a tal gente si dovesse applicare un castigo dantesco — quello sarebbe della propagginazione.

Amen!

* Basterebbero questi due giudizi non sospetti e le simpatiche parole rivolteci dalla *Illustrazione Ita-*

liana — che nel suo prossimo numero ristamperà per intero l'articolo nostro — basterebbero a compensarci ad usura dell'accoglienza fattaci da altri nostri confratelli (come direbbe il signor Richard) domenicali, cortesi e liberali quanto si vuole, ma che hanno parlato dell'avvenimento a denti stretti, o senza degnarsi di citarci, o magari non ne han parlato affatto, come se nulla fosse stato. E basterebbero anche a dimostrarci che non è inchiostro sciupato quello che noi andiamo da tempo consumando su tale argomento, come ha preteso qualcuno, incorreggibile nel dispensar consigli non chiesti, e che meglio provvederebbe a sè facendo miglior uso dell'inchiostro suo proprio.

* Intanto il *Capitan Cortese* promette una nuova mèsse di rivelazioni dannunziane destinate a consolare i « Beoti » del vuoto malinconico lasciato nell'animo loro dalle contro-rivelazioni comparse nel *Marzocco*.

Cortese Capitano! che sente il dovere di spezzar la sua lancia in favore di quei poveri « Beoti », coi quali pure, in grazia della serena imparzialità che ha sempre dimostrata e continua a dimostrare, egli non ha nulla, proprio nulla a comune.

IL MARZOCCO.

* **Nella sala di Luca Giordano.** — La sala rimbombò d'un altissimo sproloquio di Anton Giulio Barrili, udì poi una genialissima conferenza di Giuseppe Giacosa.

Il Barrili, con l'enfasi stronfiante d'un predicatore di villaggio, ammannì al pubblico, che bevve un po' grosso, un compendiuccio di storia mal fatto, sul genere di certi che corrono per le scuole, con osservazioni puerili, con intenerimenti accademici. Mostrò di non conoscer proprio nulla dell'immenso fervore di studi che da qualche anno s'è ridestato in Francia intorno alla leggenda Napoleonica, e di non aver compreso affatto nè l'anima nè l'opera del Còrso. Gli attribuì un disegno che egli volle parere di avere accarezzato: l'unificazione d'Italia in uno stato; disegno che non era davvero in cima a' suoi pensieri.

Ci compensò di quella superficialissima chiacchierata lo splendido studio del Giacosa *Sulla suggestione scenica.*

Con l'esperienza di autore e di maestro di recitazione che egli ha, con la sua eloquenza disinvolta e garbata, dimostrò doversi dividere gli attori eminenti in imitatori felici, e questi son sempre sicuri di sè, e in suggestionati, che soli attingono le massime altezze. Dimostrò che su questi agisce non solo la suggestione del pubblico, nè quella della parte soltanto; ma, spesso, la commozione inconscia e irrefrenabile di certi attori deboli e sensibili de' quali per lo più si circondano. Sostenne l'assunto suo con una copia d'esempi così dilettevole, con una così continua delicatezza d'analisi, che strappò applausi altrettanto caldi quanto meritati.

* **Fra rassegne e giornali.** — Abbiamo sott'occhio gli ultimi fascicoli delle rassegne, nelle quali la giovane letteratura francese, benchè per vie diverse e con diversi intendimenti, afferma con vigorosa arditezza i suoi ideali d'arte contro le cariatidi riconosciute e consacrate, che ingombrano anche in Francia il campo letterario.

Nella *Revue Blanche* del 1.° aprile Gustave Kahn pubblica due de' suoi geniali studi critici, ch'egli intitola *La Vie mentale* (finissimo, in ispecie, quello su Catulle Mendès). Una deliziosa novella tradotta dal russo di Tchekhov - *L'étudiant* - rivela un nuovo scrittore finora ignoto al mondo latino, una forza promettitrice della giovane letteratura russa. Mirabile inoltre una poesia postuma di Paul Verlaine - *Lamento* - piena d'un malinconico e dolcissimo fascino. La poesia è annotata dallo stesso Verlaine di numerose varianti, interessantissime, perchè stanno a dimostrare come nell'impeccabile artista fosse incessante e sottile la ricerca della espressione definitiva in cui fermare il fantasma poetico. Egli aveva anche scritto in margine a questi suoi versi: « Pièce inédite et qui le restera », senza forse tener conto della postuma ammirazione degli amici.

L'Ermitage, una rassegna che ha dato largo posto alla collaborazione di scrittori italiani (volete conoscerne qualche nome? Ecco: De Amicis, Camillo Antona-Traversi, Avancino Avancini, E. A. Butti, Corrado Corradino, Augusto Ferrero, Enrico Ferri, Antonio Fogazzaro, Enrico Morselli, Neera, Domenico Oliva, Vittorio Pica, ed altri) pubblica nel fascicolo di aprile tra le altre cose versi molto delicati di Albert Samain e di Louis Fabulet, e una lettera inedita di Poggio Bracciolini a Leonardo d'Arezzo, scritta da Costanza il 1.° giugno 1816, nella quale è narrato con grande efficacia di commozione il clamoroso processo ed il supplizio di Gerolamo da Praga accusato d'eresia.

Interessanti poi, come curiosità, i commenti intorno al resultato del congresso dei poeti, promosso dal direttore della *Plume*, Léon Deschamps, per stabilire a chi, morto il Verlaine, spettasse il primato della poesia francese. Il Deschamps, riferendo il risultato della inchiesta, disse che « da 27 suffragi nettamente espressi Stéphane Mallarmé era designato a reggere lo scettro del regno poetico ». Ma lo scrittore dell'*Ermitage* osserva che il responso dev'esser calcolato altrimenti, perchè 13 di quei 27 suffragi esprimevano eguali simpatie per altri poeti, fra i quali specialmente Jean Moréas. Cosicchè, rifacendo il conto più esattamente, risulterebbe: che il Mallarmé avrebbe ottenuto (27 — 13) 14 suffragi, dei quali alcuno pur sempre molto incerto, e il Moréas 15 suffragi, tutti espressi chiarissimamente. Quest'ultimo, dunque, sarebbe il vero eletto dal congresso.

Ma è proprio il caso di ripetere: " Ai posteri l'ardua sentenza! „

* Leggiamo nell'ultimo numero del *Mercure de France* una curiosissima nota del signor Remy de Gourmont a proposito di *Belkiss* di Eugenio de Castro tradotta in italiano da Vittorio Pica. " M. Pica (egli scrive) a fait précéder d'une étude sur le poète cette version que recommande le nom du traducteur. Mais c'était peut-être en français qu'il fallait traduire, puisque le français est bien décidément, aujourd'hui plus que jamais, la langue littéraire européenne! „ — Non vi pare davvero stranissimo rimproverare ad un letterato italiano di non aver tradotto in francese?...

* Si annunzia a Parigi la pubblicazione imminente di una nuova magnifica rivista *Le Centaure;* una specie del nostro *Convito* o meglio ancora del *Pan:* una raccolta trimestrale di letteratura e d'arte in volumi in-quarto da 100 a 150 pagine di testo illustrato. Una valorosa schiera di giovani letterati la redigerà, e fra questi il poeta Henri de Régnier, di cui il *Marzocco* si occuperà prossimamente, e il nostro amico André Gide, il giovane e valente autore della *Tentative amoureuse* e d'altri libri singolarissimi.

Della nuova raccolta saranno fatte due tirature: una su carta del giappone imperiale e costerà 60 franchi all'anno; l'altra su carta pergamenata e costerà 20 franchi.

* Se dovessimo correggere a uno a uno tutti i nuovi errori.... di stampa, che, sotto forma di strafalcioni di grammatica, di logica, di critica e anche di buon senso, ci regala il troppo solito giornale politico-letterario-commerciale nelle sue *due parole* di replica (due parole che occupano una colonna), saremmo costretti a fondare addirittura, in questa rubrica, una scuola domenicale per esclusivo uso e consumo di quel giornale. E noi, per carità fraterna, saremmo anche disposti a farlo, se avessimo tempo e spazio da sprecare.

Preferiamo lasciargli la soddisfazione di avere avuto per ultimo la parola in questa insulsa polemichetta provocata da lui stesso, e magari, se vuole, la illusione di avere affogato per sempre il *Marzocco* nell'olio rancido del suo *fritto misto.*

Tanto fa lo stesso.

* **La " Bohème „ al Pagliano.** — La prima della *Bohème* giovedì sera al Pagliano fu uno dei più simpatici avvenimenti artistici di quest'anno: un pubblico numeroso, elettissimo festeggiò la nuova opera del maestro Puccini che si rivela in essa più maturo e compiuto musicista che nei suoi precedenti lavori.

Il libretto desunto, come tutti sanno, dalla *Vie de Bohème* del Murger, sceneggiato e verseggiato dal Giacosa e dall'Illica, è pieno di movimento e di varietà in un succedersi continuo di teneri amori e di distacchi, di gaiezza spensierata e di malinconia, di gioie spendereccie e di miserie, di scherzi gai e di desolazione mortale. La *Vie de Bohème!*

« .... pioggia o polvere, freddo o solleone, nulla arresta questi arditi avventurieri....

« La loro esistenza è un'opera di genio di ogni giorno, un problema quotidiano che essi pervengono sempre a risolvere con l'aiuto di audaci matematiche....

« Quando il bisogno ve li costringe, astinenti come anacoreti — ma, se nelle loro mani cade un po' di fortuna, eccoli cavalcare in groppa alle più fantasiose matterie, amando le più belle donne e le più giovani, bevendo i vini migliori ed i più vecchi e non trovando mai abbastanza aperte le finestre onde gittar quattrini; poi — l'ultimo scudo morto e sepolto — eccoli ancora desinare alla tavola rotonda del caso ove la loro posata è sempre pronta; contrabbandieri di tutte le industrie che derivano dall'arte, a caccia da mattina a sera di quell'animale feroce che si chiama: *lo scudo.*

« La *Bohème* ha un parlare suo speciale, un gergo.... Il suo vocabolario è l'inferno della retorica e il paradiso del neologismo....

. . . .

« Vita gaia e terribile. »

In queste parole della prefazione sta tutta l'essenza della *Vie de Bohème* del Murger e di questa felice imitazione dei due librettisti italiani; ed in queste parole sta anche lo spirito della musica pucciniana che segue e colorisce mirabilmente « i quadri » del geniale libretto. Del quale e della musica il *Marzocco* parlerà diffusamente nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

MARINO MARIN. — **Sonetti Secolari**, con prefazione di Enrico Panzacchi. — Milano, Chiesa e Guindani, 1896.

Nella lettera premessa al volume Enrico Panzacchi, con quel suo brillante empirismo letterario che in lui tien luogo di critica, nomina a proposito di questi *Sonetti secolari* lo Zanella e l'Aleardi: dice che il Marin ha derivato dal primo " l'arte bella e rara di saper ragionare anche coi versi „ e che ricorda del secondo « la singolare visione poetica e la geniale concettosità ».

Noi non possiamo davvero convenire in tal giudizio. Il ragionare coi versi non è far poesia, anche se l'espressione raggiunga quella « nitidezza classica » e quella « serenità quasi virgiliana d'alcune liriche dell'abate vicentino », che pur mancano nei sonetti del Marin. Occorre che il ragionamento si trasformi in fantasma poetico, occorre che il pensiero si faccia commozione: il che appunto nello Zanella avveniva qualche rara volta. Invece il Marin ragiona troppo e troppo freddamente. Egli ha senza dubbio un materiale suo proprio, tra scientifico, storico e filosofico, che tenta di foggiare a poesia: ma lo organizza, lo classifica, lo disciplina per modo, che molto spesso il *motivo* a cui s'inspira appar *voluto*, e quindi artificioso e forzato. Noi non ci persuaderemo mai, per esempio, che questo ragionamento condensato in quattordici versi sia un sonetto:

> Cenere de le vite, che in mal sana
> orgia d'ebbrezze o in letto di dolore
> si spensero imprecando a questa vana
> vanità ch'è il creato e il creatore,
> o madre terra, tu risorgi arcana
> fenice e il genital seno ad amore
> desiosa consenti, onde s'umana
> la creta e raggia l'intelletto fuore.
> Amore e morte: eterne leggi e sole
> de l'universo: luce ed ombra, lutto
> d'anime e campi appresso al riso e al sole:
> un perenne indagare, un rinnovarsi
> di gaudi e pianti: a l'armonia del tutto
> tal pose un dio sfingica tesi ed arsi.

E quanto all'Aleardi, che c'entra egli, o sacre Muse, con versi così fatti? Noi stupiamo. La poesia dell'Aleardi, nonostante i molti traviamenti, nonostante i languori morbosi, è calda e spontanea, frutto sempre d'inspirazione e di vera commozione lirica. E l'arte stessa di Marino Marin non sappiamo in che ricordi quella del poeta veronese. Basterebbe a distinguerle radicalmente la natura del verso: nell'Aleardi, fluido, armonioso, lucido d'immagini, anche se non di rado languido e affettato; nell'autore dei *Sonetti secolari*, aspro, contorto, reso inerte sul letto di Procuste d'un concetto che spesso deve striminzirsi in troppo angusti limiti. Generi di poesia più disparati, e per contenuto e per forma, non sapremmo immaginarli.

Nell'insieme i *Sonetti secolari* ci dànno questa impressione: che dapprima l'argomento abbia cercato il poeta e che poscia il poeta abbia cercato l'argomento, coordinando intorno all'idea prima — inspirazione — quelle successive e affini, per via di riflessione.

Infatti, non tutti questi sonetti sono dello stampo di quello che abbiamo citato più sopra. Qualche volta il fantasma poetico balza fuori dalle strettoie della speculazione filosofica o scientifica e si colora ed assume un assai nobile atteggiamento.

> Benigna è Morte: vigila lunghesso
> il fiume dal leteo gorgo silente
> e a lo smarrito pellegrin consente
> l'ombra e la pace del feral cipresso.
> Pallida incede: e poi che al siziente
> fu il ber di quella tersa onda concesso,
> la dea l'avvolge del suo freddo amplesso
> e vela le pupille aride e spente.
> Su rosee labra e sovra bionde ciocche
> posa ella, come una soave brezza,
> baci di madri e sogni d'altri mondi.
> Sperderan gli anni i dolci sogni e i biondi
> ricci: non già di su le tristi bocche
> le traccie de la gelida carezza.

Ma, in conclusione, ci pare che molte delle eccellenti doti di poeta, dimostrate dal Marin nel suo primo volume *Humus*, abbian perso di freschezza piuttosto che acquistato di vigore nel maturarsi e coltivarsi del pensiero. E ce ne duole.

P. M.

F. PALLESCHI. — **Echi dell'anima**, versi — Lanciano - Rocco Carabba, editore, 1895.

Dopo una prefazione di Mario Mandalari che, tranne il Carducci e il Rapisardi, non trova in Italia nessun poeta sincero, e soltanto, si capisce, fa eccezione pel signor Palleschi, vengono una quarantina di poesie di questo signore.

Ecco alcuni suoi versi:

> Mentre da 'l cor soavemente partia....
> Lei sedici anni, io dodici ne avevo;....
> Anche la donna intendere un pochino
> Dovrebbe di latin:
> — Ma lagrime cocenti
> Van mormorando a 'l cor: — Tu l'ami ancora....
> Siccome un angiol su pe 'l ciel volante....
> L'alma m'empiva di malinconia....
> Fra cotanta autunnal fredda agonia....
> e il lungo sopracciglio . .
> Stragi e rapine in cor de' suoi feconda....
> Su la sedia, ch'è stil de 'l cinquecento....

ED. C.

LUIGI COSTANTINO BORGHI — **Proverbi Turchi** — Venezia, 1896.

Son proverbi turchi, ma tradotti dal francese e postillati sul tono d'un Mentore abbastanza comune.

È caso se due o tre di questi proverbi, che potrebbero esser cinesi come son turchi, son confrontati con proverbi italiani.

Ecco qualche peregrina sentenza del commento:

" Oh il prezioso dono essere di animo eletto! „ (pag. 17).

" L'ingratitudine è uno dei tanti difetti dell'umanità, „ (pag. 27).

" Non v'ha pertanto nè merito di essere brava gente, nè demerito di non esserlo. „ (pag. 11).

E infine (*Medice*, con quel che segue):

" Il dono dunque della retta ragione è, senza confronto, più apprezzabile di qualunque altro. „

ED. C.

NICOLA MARCHESE — **Crisantemi**, versi — con una lettera di A. De Gubernatis. — Trani, Vecchi, 1895.

Versi del signor Marchese:

> Il bianco mister dei crisantemi....
> Interprete
> non sarai tu, ma di mie rime il miglio....
> al cor, di pace un persuasor consiglio..
> ecco, maliosa come non è alcuna....
> e così la incastoneran nel cerchio....
> al taglio di più e più falci abbandona.

Secentismi, contorsioni di frasi e periodi slombati empiono quasi tutto il volume, soffocando il pensiero talora fresco e originale.

Fa meraviglia vedere uomini insigni per ingegno indipendente e per cultura vastissima incoraggiare a lottare col verso chi non potrà levarne uno schietto suono forse quasi mai. ED. C.

ETTORE ZOCCOLI. — **Cose obliate.** — Modena, 1895.

Per le nozze Mori-Ferrari Nasi il signor Ettore Zoccoli pubblicò questi pochi versi che non mancano di pregi e che spirano un grande amore per la nostra Firenze. Eccovi come esempio, una quartina assai felice:

> E corron l'acque, e l'Arno fresco appare
> come un favoleggiato fiume d'oro
> ove ben mille giovinette in coro
> specchin le bionde chiome all'acque chiare.

Ma più dei versi ci sembra notevole per un raro sentimento di pudore e di rispetto dell'arte la letterina dedicatoria che li precede, nella quale lo Zoccoli troppo severamente chiama informi i suoi tentativi di poesia e dichiara di aver rinunziato alla terribile arte. " Oggi (egli conchiude), sono pago se l'anima mia accoglie in sè, non vanamente, il profumo sublime della lirica di Giovanni Pascoli; se due occhietti arguti mi ridono nei versi di Severino Ferrari; se l'onda canora del Marradi mi rasserena; se anche per me brilla nel verso nitido di Guido Mazzoni la forbitissima e squisitissima convenevolezza della linea; se in una parola i maestri amano quello che io ho amato ed amo tuttora di un amore privo di amplesso fecondo. „

Chi scrive queste parole deve avere un'anima sacra alla bellezza e merita tutte le più vive simpatie del *Marzocco.* AR.

PIETRO RAVEGGI. — **Pensieri e ricordi giovanili.** — Pitigliano, Osvaldo Paggi edit., 1895.

Sono pensieri e ricordi di un uomo che, ancora in giovane età, ha molto sofferto nella vita. Come tali, possono avere un qualche pregio per l'autore, di cui rappresentano uno sfogo personale: non ne hanno pei lettori, perchè i ricordi, affatto intimi, non sono di alcun interesse generale; e i pensieri nè nuovi nè profondi; e gli uni e gli altri non espressi in forma artistica.

L'uomo ha diritto a tutte le nostre simpatie: lo scrittore molto meno. Ed anzi non comprendiamo come il signor Raveggi, socialista e credente, e che pensa doversi l'arte e la letteratura " mettere al servizio delle grandi cause, divenendo i focolari generatori dei nobili ideali perseguitati e derisi, „ ci abbia inviato il suo volumetto in segno di " adesione „ al programma del *Marzocco*, dove si è predicato più e più volte che non basta un *buon* contenuto per fare una *bella* opera d'arte.

P. M.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

FABIO FEDI. *Versi.* Livorno, coi tipi di Giuseppe Meucci, 1895.

LUIGI PIRANDELLO. *Elegie romane* di Goethe, tradotte — con illustrazioni di U. Fleres. Livorno, R. Giusti, 1896.

GIUSEPPE LISTA. *L'ultimo plico*, versi. Napoli, 1896.

L. A. BEVILACQUA. *Marte africano*, ode. Napoli, L. Pierro, 1896.

L. A. BEVILACQUA. *La danza delle ore*, versi. Napoli, L. Pierro, 1896.

UGO VALCARENGHI. *Gli apostoli*, Romanzo. Roma, Enrico Voghera, 1896.

L. RONCORONI. *Genio e Pazzia in Torquato Tasso.* Torino, F.lli Bocca, 1896.

ALESSANDRO VARALDO. *Nelle nozze Pissano-Rolando*, elegia. Genova, Tip. Sordomuti, 1896.

UMBERTO COSMO. *Gli eroi dell'amore di Dio.* Verona, F.lli Drucker, 1896.

EMILIO PENCO. *Cesare Cantù.* S. Pier d'Arena, Tip. Salesiana, 1896.

ARTURO TIBERINI. *Il Labirinto*, versi. Milano, F.lli Treves, 1896.

LEONE LUZZATTO. *Mulini a vento.* Aosta, Luigi Measi, 1895.

MARCELLO GANDOLFO. *Nostalgie.* Savona, P. Minetti, 1896.

CORRADO ZACCHETTI. *Demetra e Persefone in Enna*, traduz. da Tennyson. Reggio-Calabria, Stab. Tip. Morello, 1896.

GIOVANNI CANEVAZZI. *Per Amore!* Bozzetto drammatico. Lecce, Scipione Ammirato, 1896.

Prof. ENRICO FRIGGERI. *Ruggero Bonghi.* Belluno, Tip. Sociale, 1896.

F. CURCI. *Nell'ignoto.* Torino, Roux Frassati e C.° 1895.

PIER LUDOVICO OCCHINI. *Ghirlanda minima.* Firenze, Tip. di Salvadore Landi, 1894.

ETTORE ZOCCOLI. *Cose obliate.* Modena, 1895.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

AVVISO DI CONCORSO

La Direzione e l'Amministrazione del *Marzocco* bandiscono un **concorso novellistico** a un *solo* premio di

Lire Cinquecento.

Il puntuale pagamento di questa somma è garantito dall'editore signor Roberto Paggi, amministratore e proprietario del *Marzocco*.

La *Commissione esaminatrice* è composta della Redazione del giornale e di alcuni insigni letterati, i cui nomi saranno fatti noti a suo tempo.

Ecco ora le

Norme del concorso.

I.

Il concorso è aperto a chiunque: esclusi, s'intende, i componenti del Giurì, nonchè tutti coloro che figurano nell'elenco dei redattori e collaboratori del *Marzocco*, elenco reso noto al pubblico con le circolari e coi manifesti che annunziarono il periodico — e cioè i signori: Moisè Cecconi, Edoardo Coli, Angelo Conti, Carlo Cordara, Enrico Corradini, Gabriele d'Annunzio, G. A. Fabris, G. S. Gargàno, Diego Garoglio, Pietro Mastri, Enrico Nencioni, Angiolo Orvieto, Giovanni Pascoli, Carlo Placci, Vittorio Ricci e Domenico Tumiati.

II.

Le novelle devono essere scritte in lingua italiana e *assolutamente originali*.

III.

È lasciata ampia libertà circa il genere e i soggetti da trattare. Unica limitazione quella della dimensione, che deve esser tale da non occupare più d'un intero numero del *Marzocco*.

IV.

La novella *premiata* diverrà senz'altro *proprietà assoluta ed esclusiva* della Direzione e dell'Amministrazione del *Marzocco*, che la pubblicheranno su questo periodico e ne potranno quindi disporre a lor talento.

Inoltre la Direzione e l'Amministrazione suddette si riservano di pubblicare sullo stesso giornale, *senza alcun compenso agli autori*, quelle fra le altre novelle presentate al concorso che ne saranno reputate degne; salvo a trattare con gli autori stessi circa la proprietà definitiva.

V.

Chi intenda prender parte al concorso dovrà inviare il manoscritto *per posta raccomandata* alla Direzione del *Marzocco* presso l'editore signor Roberto Paggi (Firenze, via Tornabuoni, 15), *non più tardi del 30 Giugno 1896*. I manoscritti che giungessero a Firenze dopo il 30 Giugno saranno ammessi al concorso, *purchè resulti dal timbro postale che la consegna all'ufficio postale mittente venne effettuata entro il termine prescritto*.

VI.

I concorrenti dovranno contrassegnare i loro lavori con *un motto* trascritto sopra una busta chiusa, entro la quale dovrà contenersi, *non già il nome, cognome e indirizzo dell'autore*, come si suole in simili casi, bensì *un altro motto diverso dal primo*.

Appena la Commissione esaminatrice avrà pronunziato il suo verdetto, saranno pubblicati sul *Marzocco* i titoli della novella premiata e delle altre scelte per la pubblicazione, coi motti *esterni* che le distingueranno; e allora soltanto verranno aperte le buste che accompagnano i manoscritti. Gli autori, invitati a svelarsi, *dovranno ripetere il motto contenuto entro la busta*, come segno di riconoscimento.

Questo sistema, mentre è sufficiente a stabilire l'identità degli autori, serve a dare **la maggior garanzia del più assoluto segreto sul nome dei concorrenti**; i quali per tal modo confidiamo che non saranno trattenuti da dubbi o ritegni di nessuna specie.

VII.

La Commissione esaminatrice si pronunzierà non più tardi del 31 Agosto 1896; e le sue conclusioni verranno, sommariamente, rese di pubblica ragione.

VIII.

All'autore della *novella premiata* sarà immediatamente rimesso il premio di L. 500, non appena egli si sia fatto conoscere col mezzo suindicato.

Le novelle poi che saranno ritenute *degne di pubblicazione* verranno stampate col nome degli autori se questi si sveleranno, ovvero, se preferiscano serbare l'anonimo, col motto esterno col quale esse pervennero al concorso.

Quanto agli altri manoscritti, gli autori che — dopo chiuso il concorso — desiderassero riaverli, non avranno bisogno di far noto il loro nome, ma basterà che scrivano alla Direzione del *Marzocco*, ripetendo semplicemente il motto contenuto entro la busta e indicando il luogo ove i manoscritti debbano pervenire; e là questi saranno rispediti *fermi in posta e all'indirizzo dei motti respettivi*.

IX.

Se nessuna delle novelle presentate al concorso parrà avere, a giudizio della Commissione, tali pregi che la facciano degna d'un premio così eccezionale, verrà bandito subito dopo **un secondo concorso**, in cui, **qualunque sia il valore** della novella che sarà per risultare la migliore, **il premio verrà aggiudicato ad ogni modo.**

Via via che riceveremo i manoscritti, pubblicheremo i titoli delle novelle coi relativi motti esterni; e per maggior comodo dei concorrenti daremo anche pubblicamente sul giornale, a chi ce li richieda, tutti gli schiarimenti desiderati.

Il Marzocco.

Anno I. Firenze, 26 Aprile 1896. N. 13.

SOMMARIO

Belkiss regina di Saba

Il poeta portoghese Eugenio de Castro, appena ventisettenne, ha già un notevole passato letterario. Dopo quattro volumi di versi amorosi e fantasiosi composti secondo le viete ricette poetiche, egli si ribella alla *routine* e spinto da un infrenabile bisogno di novità e di originalità scrive e pubblica uno dopo l'altro più libri di poesie: *Oaristos* che è un canzoniere d'amore caldo di passione ardente ed eccezionale, *Horas* raccolta di versi impregnata di misticismo, spirante castità da tutti i pori:

> Non perpetuiamo il dolore, (egli scrive) siamo casti — siamo casti di una castità elevata — tu come Agnese la Santa dai folti capelli, — io come il purissimo San Luigi Gonzaga.

e *L'Interlunio* libro pieno di un fosco pessimismo e che sa anche un poco troppo di putredine:

> Sorella della morte, o madre dei vermi, — o Putredine! — fosco orrore delle epidermidi, — figlia delle tenebre, dell'oscurità! — nessuno ha bocca come questa tua — di una grandezza così eccezionale, — maggiore della Luna e di quella del Mare.

Se nella fase mistica di *Horas* è facilmente riconoscibile l'influsso di *Sagesse* del Verlaine; in quest'altra fase pessimistica dell'*Interlunio* si risente sopra tutto l'efficacia del Baudelaire, di quel tetro Baudelaire che ha scritto lo *Spleen* e la *Charogne*.

Dalle raccolte di liriche, il De Castro passa con *Sagramor* al poema simbolico: ma (come scrive il Pica dalla cui ottima prefazione desumiamo queste poche notizie) « l'opera più importante e più caratteristica che sia finora uscita dalla penna fervida dell'ardimentoso poeta portoghese è senza dubbio alcuno, *Belkiss rainha de Sabá, d'Axum e do Hymiar*, lo squisito e pittoresco poema drammatico in prosa venuto alla luce appena qualche mese fa a Coimbra. »

***

Fin qui abbiamo seguita la scorta di Vittorio Pica: leggiamo ora il racconto biblico dal quale ha origine la leggenda di Belkiss, e che il Pica accenna senza riferire.

> Or la regina di Saba, avendo intesa la fama di Salomone nel nome del Signore, venne per far prova di lui con enimmi, ed entrò in Gerusalemme con un grandissimo seguito, e con camelli carichi d'aromati, e con grandissima quantità d'oro, e di pietre preziose: e venne a Salomone, e parlò con lui di tutto ciò ch'ella avea nel cuore.
>
> E Salomone le dichiarò tutto quello ch'ella propose: e' non vi fu cosa alcuna occulta al re, che egli non le dichiarasse. — Laonde la regina di Saba, veggendo tutta la sapienza di Salomone, e la casa ch'egli avea edificata; e le vivande della sua tavola, e le stanze dei suoi servitori e l'ordine del servire de' suoi

ministri, ed i lor vestimenti, ed i suoi coppieri, e gli olocausti ch'egli offeriva nella Casa del Signore; restò senza fiato e disse al re: « Ciò che io avea inteso nel mio paese de' fatti tuoi, e della tua sapienza, era ben la verità. Ma io non credeva quello che se ne diceva, fin ch'io non son venuta, e che gli occhi miei non l'hanno veduto: or ecco, non me n'era stato rapportato la metà: tu sopravanzi in sapienza ed in eccellenza la fama ch'io ne avea intesa. Beati gli uomini tuoi: beati questi tuoi servitori, che stanno del continuo davanti a te, che odono la tua sapienza. Sia benedetto il Signore Iddio tuo, il quale ti ha gradito, per metterti sopra il trono d'Israel, per l'amor che il Signore porta in eterno ad Israel: e t'ha costituito re per far ragione e giustizia.

Poi ella donò al re centoventi talenti d'oro, e gran quantità d'aromati e di pietre preziose. Mai più non vennero cotali aromati in gran quantità come la regina di Seba ne donò al re Salomone. — (Il navilio d' Hiram che portava da Ofir dell'oro, portò anche da Ofir del legno d'Almugghim, in gran quantità e delle pietre preziose: e il re fece di quel legno d'Almugghim delle sponde alla casa del Signore, ed alla casa reale, e delle cetere e de' salteri, per li cantori: tal legno d'Almugghim non era mai più venuto, e mai più fino a quel giorno non era stato veduto). — Il re Salomone altresì donò alla regina di Seba tutto ciò che ella ebbe a grado, e che gli chiese, oltre a quello che le donò secondo il poter del re. Poi ella si rimise in cammino; e, co' suoi servitori, se n'andò al suo paese.

Così narrano il *Libro dei Re* (Cap. X, 1-13) e le *Croniche* (2.°, IX, 1-12); e « questo racconto (come scrive il Castelli nella *Storia degli Israeliti*) ha tutto l'aspetto di una leggenda che al pari di molte altre formatesi posteriormente intorno a Shelomò, si estese presso i popoli dell'Oriente e fu soggetta a non poche modificazioni. Così accreditatasi prima fra i Sabei dell'Arabia, da questi passò nell'Abissinia dove per lungo tempo i re si tennero discesi dall'unione di Shelomò con un'antica loro regina. »

Anche il *Secondo Targum* parla di questa leggenda biblica intorno alla quale ricama dei curiosi particolari; e ne parla altresì, abbastanza largamente, il *Corano* nel cap. XXVII intitolato *La Formica;* ma nè il *Targum* nè il *Corano* (nel testo senza commenti almeno) accennano ad amori fra il re d'Israele e la regina di Saba.

Su tali amori invece si fonda tutto il dramma *Belkiss regina di Saba* che il giovane e già rinomato poeta portoghese ha composto e che Vittorio Pica, il dotto ed arguto critico italiano, ha fedelmente tradotto nella nostra lingua.

***

La *Belkiss* di Eugenio de Castro è una creatura appassionata ed esaltata, che ha una certa spirituale parentela con l'« Hérodiade » di Mallarmé e con la « Salambô » di Flaubert, cui un'ansia d'amore non raggiungibile stimola ed opprime, cui punge un desiderio vago e angoscioso di cose nuove, misteriose e lontane. Ella simboleggia lo spirito umano che ansiosamente e perpetuamente anela a paradisi d'amore e di voluttà inconseguibili. Zofesamin, il rigido e tolstoiano mentore della regina, che invano cerca di difenderla dalle seduzioni fatali della sua natura poetica piena di sogni, simboleggia l'umana ragione che continuamente e vanamente cerca di infrenare le vaghe aspirazioni ansiose del cuore.

Nel *Preludio* due ancelle, ragionando fra loro, ci fanno sapere qualche cosa della loro signora, Belkiss, che fa la sua prima apparizione nel quadro II *Aspettando la luna* che è un dialogo molto lungo, direi quasi wagneriano per la lunghezza, fra Belkiss e Zofesamin, al quale la giovane regina parla del suo amore per Salomone, il lontano re di Israele che ella non ha mai veduto.

Perfino le brutte (dice la povera Belkiss) sono baciate ed abbracciate con amore! ed io che sono bella — siccome l'acqua del mio bagno mi ha mostrato, — vivo qui, povero fiore sterile, gelata dalle tue parole, pietrificata dai tuoi consigli, raffrenando i miei desideri, ed allattando il mio tormento che mi morde come uno scorpione. Perchè mai nacqui con una così bella bocca? —

E Zofesamin: Per serbarla pura se vuoi serbarla bella....

Nel III quadro, *Amon-Ra-Harmakhis*, un colloquio fra alcuni popolani c'informa che la regina di Saba aspetta da lungo tempo invano il ritorno di una sua flotta capitanata da Nastosenen, che partì fino dai tempi del re suo padre e della quale non ha più avuta notizia alcuna.

Nel IV, *Hadad*, succede un dialogo fra Belkiss e Hadad figlio del re d'Edom e nemico di Salomone che aspirerebbe alla mano della regina: ma ella gliela rifiuta dichiarandogli francamente che è innamorata dell'ignoto re d'Israele. — Nell'*Interlunio* Belkiss, svestendosi, pensa ad alta voce stranamente:

Non istò bene qui.... Queste pareti non mi sono amiche.... Voglio desiderare qualche cosa e non so che debbo desiderare.... E la notte è tanto lunga! Come sarei contenta se ora il fuoco si appiccasse al palazzo.... La notte non sarebbe tanto lunga.... Se il fuoco ora s'appiccasse al palazzo, gli zampilli delle fontane giù nel giardino dovrebbero sembrar di sangue.... E le fiere dentro le gabbie che frastuono farebbero! E come bello apparirebbe l'incendio visto attraverso ad uno smeraldo.... Ed i laghi pieni di sangue!.. Come presto trascorrerebbe la notte!.... Trascorrerebbe di volo!

E in questo sogno neroniano Belkiss si addormenta. — Ma nella scena VI, *Verso il Mistero*, ella è sveglia e in un altro duetto con Zofesamin disputa con lui se debba recarsi o no nella « foresta misteriosa ».

Ho sete di cose misteriose, dice la regina, di cose nuove e strane, che mi risveglino, che mi agitino, che mi scuotano.

Nella scena VI, *Per Umbram* (e che se non sbaglio è la più bella del dramma) Belkiss, sola, è nella foresta arcana. Un avvelenato prima, una pazza dopo le vengono incontro e la atterriscono con atti e con grida spaventose.

Il bosco è tutto pieno di re pazzi e furiosi — dice la Folle. — Soltanto a guardarli, mi sento diventare tutta di fuoco.

Belkiss. Ma io non veggo nessuno.... Non odo rumore di passi . . . .

La Pazza. I re sono impazziti e vogliono portarmi in fondo al lago.... Sono molti . .

(Il vento solleva dal suolo delle foglie secche).

Essi vengono qui! Essi vengono qui! Non vedi le foglie? Perfino le foglie fuggono dinanzi ad essi.

Eccoli lì.... non li vedi?

B. Non li vedo.... no....

P. Lì, lì....

B. (soggiogata dall'allucinazione della pazza e mandando un grido d'orrore). Ora si.... ora li veggo bene.

P. Sono nascosti dietro gli alberi.... Ci aspettano in agguato.

B. Ho paura!... Oh!... e come sono grandi!

P. Sono più alti degli alberi....

B. E guardano dalla nostra parte.... Non staccano gli occhi da qui!

P. Odi? Stanno parlando.... Ed ora ridono. Odi? Odi come ridono?

B. Altro!... Guarda ancora! Non tengono consiglio?...

P. E colà.... colà ve ne sono degli altri....

B. Siamo circondate.

P. Non possiamo più fuggire! Or ora ci trascineranno in fondo al lago!

B. Lì, tra quegli alberi, non vi è nessuno.... fuggiamo per lì!

P. Non ne vale la pena.... Ci correrebbero dietro!... Siamo perdute!... Or ora ci trascineranno in fondo al lago!

B. (completamente allucinata). Fuggiamo per lì! Fuggiamo per lì!

(Belkiss e la Pazza incominciano a correre disperatamente).

B. (ansando). Aiuto!... Aiuto!... Zofesamin!... Horsiatf!... Zofesamin!... Aiuto!...

P. Essi già ci raggiungono! Corri più in fretta! Corri più in fretta!...

B. (arrestandosi di botto). Non posso mi sento presa pei capelli! Mi afferrano pei capelli! Aiuto! Aiuto!

(Belkiss cade svenuta).

Il quadro finisce coll'arrivo di Zofesamin e d'altri che salvano Belkiss e la riconducono nel suo palazzo.

Nell'VIII quadro avviene il *Ritorno della flotta* smarrita che riempie Belkiss di gioia e Zofesamin di tristissimi presentimenti.

Lassù (dice il terribile profeta di sventure) lassù io veggo una nube nera, sempre più nera, sempre più grande.... meglio sarebbe se la flotta si fosse perduta....

Nel quadro IX, *La Nube*, Nastosenen, capo della flotta ritornata, sciorina dinanzi a Belkiss tutte le preziosissime cose che egli ha recato dal viaggio e le racconta tutte le meraviglie vedute durante le sue peregrinazioni, troppe invero perchè il colloquio lungo rallenta ancora l'azione, se azione può chiamarsi, che è già lenta, tanto lenta!

Nastosenen parla anche di Salomone che egli ha conosciuto durante il viaggio e parlandone con grande ammirazione eccita sempre più l'amore e la curiosità febbrile di Belkiss, che finalmente, rompendo gl'indugi, decide di recarsi in gran pompa alla corte del re d'Israello.

Non appena Belkiss ha detto:

Voglio andare a Gerusalemme; voglio andare dal mio Signore,

una gran nube nera, la nube di Zofesamin, avvolge il palazzo di una completa oscurità fra il terrore di tutti. — Nel quadro X, *La Partenza*, Belkiss, atterrita e continuamente avvolta nel suo palazzo dalla nube sinistra, insiste, nonostante le preghiere e le ammonizioni di Zofesamin, nella sua decisione e ordina la partenza per Gerusalemme. — Nel quadro XI siamo sul *Lago della demenza*, sulle cui rive si riposa la carovana della regina di Saba che marcia verso Gerusalemme: i presagi sinistri continuano: la nube oscura insegue la carovana e i discorsi di Zofesamin divengono sempre più cupi e più minacciosi.

Nel quadro XII finalmente è l'*Arrivo* a Gerusalemme descritto dal poeta con smaglianti colori. Nel XIII Belkiss e Salomone passeggiano romanticamente *Sotto i noci.*

Nel XIV, *Nel sentiero dei gigli*, ingannando la sorveglianza di Zofesamin la regina di Saba va, finalmente, di notte a gettarsi fra le braccia dell'amato.

Nell'*Epilogo*, che è il quadro XV, molti anni sono trascorsi: Belkiss è morente nel reale suo palazzo di Saba, cui la nube nera avvolge ancora: mentre l'eterno Zofesamin continua la sua lugubre predicazione e conclude così:

La vita e la morte di Belkiss saranno un grande esempio, un terribile ammonimento per quegli insensati che non sanno leggere il proprio destino nel destino degli altri . . . .

Belkiss realizzò il suo desiderio, fu stretta dalle braccia carezzevoli di Salomone, ma, in ricambio, è rimasta con l'anima a brandelli, non ha più avuto un istante di letizia, si direbbe quasi che nel suo cuore abbia accumulato tutte le tristezze di tutti i cuori, e, per alleviare il suo dolore, si è talmente abituata a piangere che piange perfino quando dorme....

.... La nube, frattanto, comincia a diradarsi: e Belkiss muore fra le braccia di David, il figlioletto che le è nato dall'amore col re d'Israele.

Quando Belkiss è spirata, il sole a fiotti irrompe nel palazzo reale.

***

Dinanzi a questo dramma lirico di Eugenio de Castro, io non posso dissimularvi, o lettori, la mia perplessità: ammiro la ricchezza del colorito, l'abbondanza della fantasia, l'arditezza felice di certi episodi e di certe espressioni: ma non sento nel complesso dell'opera quel solido organismo, quella profondità psicologica, quella vigoria di rappresentazione drammatica e quella perfetta armonia che mi farebbero esclamare se ce le sentissi: ecco, io mi trovo dinanzi ad un capolavoro!

Io so bene che l'entusiasmo per *Belkiss* fu grande nel Portogallo, tanto grande che Eugenio de Castro, ventisettenne appena, venne chiamato a far parte dell'Accademia Reale di Lisbona: so che in Francia *Belkiss* ebbe ed ha fervidi ammiratori e che taluno anche, e non privo d'autorità, giunse fino a chiamarlo *un pur chef d'oeuvre:* ma tutto questo non basta a persuadermi completamente.

« Per Eugenio de Castro (scrive il Pica) lo scopo precipuo della moderna poesia consiste nel presentare dei simboli eterni ed universali, e per esprimerli egli piuttosto che inventare faticosamente nuove favole ama risuscitare grandiose figure mitiche e storiche.... »

Il Pica, senza volerlo, ha messo il dito sulla piaga: il male sta appunto in questa *preoccupazione simbolistica* onde è affetto Eugenio de Castro come tanti altri poeti modernissimi. E mi spiego.

Il *simbolo*, come lo intendevano i Greci e come sempre lo hanno inteso i grandi artisti dell'umanità, non è altro se non una creatura vivente e plastica la quale per certi suoi particolari caratteri rappresenta alcunchè di universale e di eterno. Così è simbolico il Prometeo, così è simbolico il Faust di Goethe.

Ma Prometeo e Faust, pur contenendo in sè un'idea eterna, non sono astratte figurazioni ideali, ma creature viventi di una vita individuale e luminosa: e questo probabilmente perchè nè Eschilo nè Goethe si proposero a freddo di creare dei simboli con significazione universale, ma spirarono la loro grande anima di poeti nell'anima di Faust e di Prometeo che divennero, per virtù stessa dell'arte, personaggi simbolici.

Così evidentemente non ha proceduto il De Castro: la preoccupazione del simbolo è troppo chiara in *Belkiss:* troppo la regina e Zofesamin in ispecie, che non è persona ma idea incorporea, ragionano astratteggiando, troppe cose son dette e insistentemente chiarite le quali sarebbe giovato di accennare appena.

Ed eccoci a un altro difetto di questo lavoro, il difetto della misura: scene intiere potrebbero sopprimersi senza danno anzi con vantaggio di tutto il complesso: per esempio il dialogo fra la regina e Nastosenen fatto quasi unicamente a sfoggio di una enumerazione smagliante di cose preziose e strane. Difetto di misura che si avverte spesso anche nelle immagini ed in certe espressioni più spagnolesche ancora che bibliche, come per esempio queste:

Il candore fuggivami dall'anima e rimaneva preso nella mia barba....

Vipere di desiderii che debbonti cagionare più dolore di venti cancri aperti nel seno....

Nei suoi occhi par di scorgere pallide mani che agitano bianche pezzuole in segno di addio...

***

Perciò, dunque, Belkiss non è un capolavoro e nemmeno, a mio credere, un grande lavoro, pur rimanendo una delle migliori cose che abbia prodotto quella che il Pica chiama letteratura cosmopolita e che invero bamboleggia ancora: pure essendo tal libro che ci dà il diritto di attender molto dall'anima più lirica, secondo me, che drammatica di Eugenio de Castro.

Angiolo Orvieto.

La "BOHÈME"

Non siamo troppo spesso abituati in Firenze a vedere rappresentate con sollecitudine nei nostri teatri di musica le opere nuove.

La rappresentazione di *Bohème* al Pagliano ha dunque avuto oltreutto il merito di interrompere questa poco lodevole consuetudine, mettendoci alla pari coi pubblici di Torino, Roma e Napoli, che primi ebbero la fortuna di apprezzare la nuova e fortunata opera del maestro Puccini. L'esecuzione — diciamolo subito — è ottima per affiatamento, *vis comica* e drammaticità e sopratutto pel valore dei singoli artisti che sono certo fra le migliori speranze e le migliori giovani affermazioni della nostra scena lirica.

Le signore Pandolfini e Storchio nelle rispettive parti di *Mimì* e *Musette* ed i signori Beduschi, Wilmant, Berenzone e Cerretelli in quelle di *Rodolfo*, *Marcello*, *Colline* e *Schaunard* non hanno lasciato proprio nulla a desiderare e meritano i più sinceri elogi come hanno meritato i caldi applausi del pubblico, che volle accentuare la sua soddisfazione per l'opera ed i suoi esecutori esigendo la replica di tre pezzi, cioè il racconto di Rodolfo nel 1.° atto, il *walzer* lento di Musette nel secondo e l'addio alla *vecchia zimarra* di Colline nell'ultimo.

In complesso si può dire che il pubblico fiorentino, se non comprese ed apprezzò sin da principio tutte le originali bellezze e gli ardimenti della musica della *Bohème*, certo ha dimostrato di averle intuite, poichè le ha decretato gli onori del successo.

E ciò torna a lode del nostro pubblico che ha dimostrato di essere, nella sua maggioranza, libero da preconcetti, di avere idee larghe e liberali in fatto d'arte, di saper comprendere il nuovo e nel nuovo discernere il bello, rilevando tutte le difficoltà impostesi dal maestro e seguendolo con interesse nelle sue felici arditezze.

Ciò premesso e per entrare nel cuore dell'argomento diremo che questa nuova opera del maestro Puccini si presenta, secondo noi, con molti elementi di vitalità consistenti nell'ottimo libretto, nello stile musicale vigoroso e ben appropriato al soggetto e notevole per una spiccata impronta personale, nella concisione e rapidità degli svolgimenti temistici, nell'evi-

denza, eleganza e naturalezza dei passaggi dal comico al drammatico e nella finissima orchestrazione.

Inoltre essa ha il merito, in confronto delle opere precedenti del medesimo autore, di essere improntata ad un concetto decisamente novatore, sulle orme immortali del *Falstaff*, concetto che si potrà discutere, ma che il maestro Puccini ha saputo innegabilmente tradurre in una vera opera d'arte.

Nella *Bohème* troviamo un dialogo musicale vivace e colorito che poco concede alla melodia e mira, più che altro, a conseguire la naturalezza del discorso musicale, facendolo corrispondere fedelmente al carattere dei personaggi. Più che ad ottenere degli effetti musicali, l'autore si è dedicato a colorire minuziosamente le varie situazioni, a lumeggiare le varie figure dei personaggi, a fondere, con arte davvero ammirabile, tutte le parti di un atto in un quadro solo pittorescamente intonato all'ambiente, rendendo così l'opera un tutto organico ed omogeneo.

Tale preoccupazione, di armonizzare scrupolosamente la musica al dramma, si riscontra in questa forse più che in altre opere moderne e ne fa un lavoro a sè, un tentativo a parte che non va giudicato coi soliti concetti conservatori e restrittivi.

Certo se il movimento artistico iniziato col *Falstaff* e proseguito colla *Bohème* andasse generalizzandosi e se le premesse cui sono informate queste opere venissero portate alle ultime conseguenze dalla turba degli imitatori, non sapremmo davvero se ciò gioverebbe all'avvenire dell'opera. Ci sarebbe forse da temere che l'esagerato amore pel realismo applicato alla più ideale delle arti belle conducesse alla decadenza del dramma musicale. Ma perchè ciò potesse avvenire, bisognerebbe che questa fosse l'unica via aperta ai progressi dell'opera musicale e ciò, fortunatamente, non è ancora dimostrato.

***

Ma, per rientrare in argomento, e senza dilungarci nel passare in rassegna le pagine più belle, ispirate ed efficaci dello spartito, ormai note a tutti, diremo soltanto che tutta la parte dialogata, dominante in quest'opera, è un capolavoro di spigliatezza, di buon gusto e di brio. È una delizia dell'orecchio il seguire tutti quei finissimi ricami orchestrali, sui quali posa la trama elegante del dialogo pucciniano. Con tutto ciò, quando dalla parte comica si passa alla sentimentale, la nostra impressione si è, che ivi l'autore si trovi più completamente a suo agio. Dopo la prima parte dell'atto primo, gaia, spensierata, allegra e bizzarra, la scena dell'incontro fra *Rodolfo* e *Mimì* e il successivo duetto ci trasportano in una sfera indubbiamente superiore, cioè nella regione del sentimento espresso con tutte le eleganze e le sfumature più evanescenti di cui la penna del M.° Puccini conosca il segreto.

Il secondo atto, nel quale vien descritto il movimento ed il frastuono folle e spensierato di una piazza parigina alla vigilia di Natale, con tutti i consueti accessori, non eccettuato il carro del venditore di giocattoli ed il passaggio della fanfara che suona la ritirata, è stato concepito come un vivace e ben colorito quadretto di genere.

La musica è quella che doveva essere, cioè volutamente e sapientemente frivola e leggiera, come la folla gaudente che ne è la protagonista.

Nell'atto terzo il Puccini rientra nel suo dominio naturale, l'espressione del dolore e della passione, ed è forse questo il quadro dell'opera venuto più di getto e che racchiude nel terzetto e successivo quartetto le più elevate ed ispirate pagine dello spartito.

Nel quarto atto è notevole il contrasto efficacissimo fra la prima parte, fors'anco troppo esageratamente comica, e la seconda nella quale la morte di *Mimì* viene musicalmente descritta con evidenza commovente. Anche in questo finale la protagonista non è *Mimì*, ma sempre la *Bohème* e la soluzione del dramma più che essere affidata esclusivamente all'amante di *Rodolfo* è invece variamente lumeggiata dai varii indovinati episodi lirici, fra i quali felicissimo quello *dell'addio alla zimarra* di Colline.

In complesso quindi noi crediamo che l'autore, specialmente considerando il suo lavoro in ordine ai nuovi intendimenti d'arte ai quali ha voluto informarsi, abbia superato un arduo cimento.

Certamente nell'argomento del libretto, degno d'ogni più ampia lode, egli ha trovato largo campo per rivelarci tanta e sì preziosa parte della sua personalità artistica, ma ha altresì trovato nel realismo del soggetto un ostacolo per raggiungere le più alte cime dell'ispirazione. Egli ha voluto essere scrupolosamente fedele alle premesse artistiche adottate e quindi, anche nei momenti in cui la passione trabocca, egli, per non commettere un delitto di lesa realtà, ha preferito di frenare l'onda di quella ispirazione spontanea e geniale che per prova conosciamo nell'autore delle *Villi* e di *Manon*, per conservare anche alle scene più culminanti un'impronta che armonizzasse coll'ambiente.

Non v'ha dubbio che in tal modo il suo lavoro resta informato ad un'unità di concetto che ne accresce il valore artistico, ma ciò non toglie che qua e là il pubblico non senta il bisogno di un'ispirazione più libera dalle esigenze sceniche, di un volo lirico che conceda come una via d'uscita ai varii sentimenti che il maestro ha pur saputo far sorgere e vibrare nell'animo suo. — E in ciò non credo che il pubblico abbia completamente torto.

***

Ma a questo punto è molto probabile che qualche lettore desideri conoscere quale in conclusione è la nostra opinione e più specialmente — giacchè in fondo il confronto viene quasi sempre istituito fra la *Manon* e la *Bohème* — quale fra le due opere sia la più artisticamente riuscita.

Secondo noi però tale rapporto di maggiore o minor bellezza non si può o per lo meno è assai difficile istituirlo, poichè ambedue le opere contengono molti innegabili pregi, ma sono informate, come vedemmo, a due concetti essenzialmente diversi.

In *Manon* Puccini ha voluto essere soprattutto melodico, ed infatti un'onda melodica, abbondante ed originale vi scorre da capo a fondo.

Nella *Bohème* invece domina la forma dialogata, espressiva quanto mai, ma rapida, dalle linee necessariamente spezzate ed intollerante di troppo prolungate parentesi melodiche.

In *Manon* egli si è indubbiamente occupato più della musica che del dramma, nella *Bohème* invece si è preoccupato forse più del dramma che della musica. — Pregio principale dell'una è l'espressione profonda della passione umana, pregio dell'altra è soprattutto la novità e l'unità di un concetto artistico proseguito attraverso mille difficoltà felicemente superate. Quindi è chiaro che i pregi dell'una non sono quelli dell'altra e fra di loro non si può a rigore istituire un confronto.

Con ciò non vogliamo escludere che la legge del progresso non si sia manifestata anche in quest'ultimo passo della carriera di un compositore geniale come Puccini. Anzi è innegabile che nella *Bohème* l'artista ed il pensatore hanno notevolmente progredito.

L'istrumentatore, che nella *Manon* era un po' negletto, nella *Bohème* si manifesta in tutto l'aristocratico splendore di una tavolozza ricchissima.

Ma ha altrettanto progredito l'operista? Tale quesito, lo confessiamo, ci lascia alquanto perplessi. Ma lasciando al tempo la cura di rispondere, siamo intanto lietissimi di poter constatare che il successo sincero e sempre crescente della *Bohème* aggiunge novello prestigio al suo autore ed all'arte italiana.

Certo non nascondiamo che le nostre preferenze, in ordine al progresso dell'opera musicale, sono per quella forma in cui l'autore sapesse tenersi ugualmente lontano dagli antichi convenzionalismi dipendenti dall'eccessiva preponderanza dell'elemento musicale e dai convenzionalismi moderni consistenti nella prevalenza data all'elemento drammatico. Non vogliamo il librettista schiavo del musicista, ma nemmeno l'opposto. In mezzo sta la via giusta: Wagner informi. E quello che il Wagner ha fatto per il teatro musicale tedesco, non potrà farsi nelle debite proporzioni anche da noi, tenuto conto, s'intende, della nostra diversa indole musicale?

Giova sperare di sì. Frattanto ci sia lecito concludere esprimendo la convinzione, che è pure il nostro più vivo augurio, che quanto prima, auspice un libretto in cui vengano conciliati gli imprescrittibili diritti del bel canto italiano, il quale potrà trasformarsi ma non morire, con quelli della naturalezza drammatica, Giacomo Puccini saprà darci un'opera in cui brilleranno insieme riuniti i pregi di varia natura onde vanno adorne la *Manon* e la *Bohème*. E questa sarà la sua opera ideale!

CARLO CORDARA.

Edoardo Ferravilla

Ho seguito assiduamente le recite date dal Ferravilla al nostro Niccolini, alcune volte abbandonandomi al diletto, che la sua comicità squisita suscitava in me; altre tentando di sottrarmi a quel fascino per amore di pura osservazione critica. E come nel primo caso mi sentivo prendere da quel benessere raro, che si manifesta con un seguito di risa cordiali; così nel secondo avevo modo di constatare la mirabile verità di certi tipi còlti dall'artista nella vita e le sue doti rappresentative, tanto più efficaci quanto più fini, ed il suo stile perfetto.

Rivisti nella fantasia, a distanza e come in serie ininterrotta, i personaggi ferravilliani, *Massinelli*, *el sur Pedrin*, *Felissin Pirotta*, *Don Baldissar*, *el maester Pastizza*, *el sur Brugnell*, *el sur Pànera*, *el dottor Pistagna*, *Bertol Bartol* ed altri, rappresentano come tante varietà d'una specie unica caratterizzata da un progressivo sviluppo d'intelligenza e di spirito ironico. Dalla figura del puro idiota, passando a traverso a tutte le personificazioni più risibili dell'umana meschinità, si giunge sino a quella dell'omiciattolo assai intelligente, ma d'una intelligenza quasi direi rattrappita entro le angustie del vivere, alla quale non resta altro per isfogo che un umorismo piuttosto bonario. Ad una ad una più che dei caratteri sono delle macchiette, delle caricature disegnate con rara vigoria; ma nell'insieme, poste in varii atteggiamenti, in circostanze diverse, si completano e si slargano sino alle proporzioni del tipo: tipo sostanzialmente uniforme, se si vuole, ma diverso nelle contingenze.

Certo, se si ripone l'eccellenza dell'arte rappresentativa nel saper interpretare il più gran numero di caratteri disparati, il Ferravilla ha mediocre valore. Ma io non so, se il merito di coloro, i quali in una cerchia ristretta d'osservazione sanno cogliere tutti i più lievi aspetti delle cose, sia da mettersi al di sotto a quello di altri, che in un campo più vasto vedono più e con maggior celerità, ma con minore esattezza. Gli uni v'imprimeranno nell'anima poche immagini, ma con tanta efficacia da renderle incancellabili; gli altri o non arriveranno a introdurre tra la moltitudine de' vostri fantasmi interiori neppure una delle loro rapidissime trasformazioni, o soltanto quelle due o tre, in cui sian riusciti a essere perfetti. Molti infatti degli attori più insigni giunsero, come a traverso a una continua selezione, a quel genere di parti, che più rispondevano all'indole loro; ed in queste soltanto si sono affermati e tutte le altre son cadute in dimenticanza: pochissimi al contrario hanno sin da principio intuito felicemente quel che faceva per essi ed a ciò indirizzate subito tutte le loro attitudini. Uno di questi, è Ferravilla.

Ma in lui è uniforme soltanto il metodo di recitazione, lo stile; tanto più uniforme, quanto più è personale, caratteristico, e quanto più sono simili i soggetti con quello esposti. Quasi tutti, o tutti i personaggi ferravilliani parlano a frasi tronche, con parole smozzicate, con svolazzi di voce, ora acuta, ora aspra e bassa, più o meno blesi. Ma questo non è se non un modo d'espressione artistica, come chi dicesse la forma propria d'uno scrittore: chi non l'ha, la cerca, e chi non riesce a trovarla, non ha merito. La varietà, la diversità anzi, consiste in ben altro. Così *Massinelli* nella *Class di asen*, *Massinelli in vacanze*, *el sur Pedrin* sono varii, pure essendo una persona unica. Perchè, mentre il primo è il semplice ritratto dello scolaro idiota, la cui comicità deriva soltanto dalla sua mirabile rassomiglianza col modello reale, il secondo ha già uno sviluppo maggiore e quasi a far meglio risaltare la sua cretineria gli s'aggiungono quella amenissima lussuria di ragazzo scemo e certe pretensioni di conquistatore e una improntitudine a tutta prova. Sviluppato ancora, fatto già grande, fornito di qualche denaro, posto in altro ambiente, *Massinelli* diventa *el sur Pedrin*, aspirante ormai alla buona ventura e completando con un'altra ridicolaggine le altre sue tante, con la vanità di passare per ricco e per nobile. È tutta una mirabile integrazione di un tipo. Così questo è stretto parente del *sur Brugnell*, del *sur Pànera*, del *dottor Pistagna*, di *Bertold Bartol*, con la differenza che tali omiciattoli meschini, pusilli, miserrimi, hanno pure qualche barlume più o meno lucido di intelligenza, qualche buona qualità, ma non sufficiente in certe condizioni difficili, in cui si cacciano per sè stessi, o da altri sono cacciati. Così l'uno suscita una irresistibile ilarità come marito adultero incapace nel tradimento; l'altro come un pauroso, che s'è tirato addosso un duello e non ha coraggio di battersi; l'altro come un vano, che tutta la vita è andato a caccia d'un buon posto governativo, ed in fine, pur d'ottenere il suo intento, s'adatta al repugnante matrimonio con una vecchia; l'ultimo come un grande somaro, che spiega nell'esercizio d'un pubblico ufficio tanta inabilità, quanta è la presunzione sua ingiustificata. Progredendo ancora, si giunge a *Don Baldissar* e al *Maester Pastizza*, due vecchi, originariamente intelligenti, ormai rassegnati, quegli al mestiere di parassita, che è quel che di meglio gli resta a fare, questi a contentarsi di gabbare i più creduli sopra il suo valor musicale: tutti e due spiriti d'un fino umorismo, quasi caustico, acutissimo.

Questa, con altri minori, la grande famiglia dei personaggi ferravilliani, che in parte l'artista ha tolto direttamente dalla vita, in parte da nuove o vecchie commedie; sempre con quella profonda osservazione del semplice e del comune, che è dote dei più eletti, e con un criterio delicatissimo di scelta, di opportunità e d'adattamento, e con quel senso signorile di misura e di castigatezza, che contrasta sì bene con le sciatte e volgari esuberanze del nostro teatro comico.

Nè l'arte dell'interprete è men degna. E come ciascuna di quelle figure ha una frase felicissima, che basta a caratterizzarla (*Massinelli* è tutto in quelle parole: « *La terra sono que' granellini....* » — *El sur Pedrin*: « *Se quella donna mi guarda, quella donna è mia!* » — *El dottor Pistagna*, che finalmente crede soddisfatta la sua ambizione, nel grido geniale: « *Evviva l'Italia!* » — *El sur Pànera* in quel timido e modesto: « *Indelicato!* » che scaglia di lontano alle spalle di colui, che l'ha ricoperto di tutti gli improperi), così l'attore sa dare sempre al tipo, che incarna, la più alta perfezione espressiva. Tutto in Ferravilla

è efficacissimamente rappresentativo: il vestito, la truccatura, il modo di camminare, l'atteggiamento, la voce, gli occhi, le mani. Ei sa manifestare l'inconsapevolezza, la vanità, la presunzione, la spavalderia, la paura, l'angustia intellettuale, l'abitudine alle piccole gherminelle, ai piccoli ripieghi, ai piccoli sarcasmi, sol col muovere il passo, o alzare una spalla, o piegare il capo, o con uno sguardo o con un gesto. E certe volte, quando riproduce qualcuno di que' suoi vecchietti musicofili, pare che trasfonda nelle note del piano saltellanti e rapide quasi un senso di ilarità amabile e di burla. E le sue mani, ora rattrappite entro le maniche, danno la sensazione della frigidezza senile e quasi d'una vitalità, che sia andata a grado a grado ritirandosi; ora tenute sul davanti, a contatto, inerti, svelano di per sè stesse l'indole d'un ragazzo ebete e fannullone. La psicologia di quelle mani é meravigliosa; ed io credo, che côlte da un apparecchio fotografico in una delle tante loro espressioni, basterebbero da sole, perché noi le potessimo assegnare a quello dei personaggi ferravilliani, a cui spettano.

L'artista ha poi il suo capolavoro: una breve scena, che fa parte da sè nel suo teatro; un piccolo caso dell'esistenza la più ordinaria, ma dove la comicitá e la melanconia sono così mirabilmente fuse, che assistendovi l'affanno ci stringe, non appena abbiamo cessato di ridere. É la *Scena a soggetto musicale*. In questa Ferravilla rappresenta un vecchio rifinito dagli anni e dagli acciacchi. A canto a lui siede una fanciulla, sua nipote, quasi sempre silenziosa, come posta soltanto per contrasto alla misera decrepitezza con la sua bella e fresca adolescenza; e l'artista sceglie sempre a fare quella parte una delle più avvenenti e più giovani fra le sue attrici. Il vecchio parla: dice come il medico gli abbia consigliato alcuni metodi di cura per ritornare in forze; ma come quelli non sono più fatti per la sua età, ad esempio il cavalcare, il tirar di scherma, muove il sorriso. Però i suoi occhi sono fissi a terra, esterrefatti, quasi affascinati da qualche cosa d'orribile, che si mostri loro; e la sua voce ha intonazioni cavernose e di tratto in tratto si leva con ira per dare un ordine alla fanciulla obbediente, o per redarguirla. E tutte le piccole cose, che debbono accadere, o sono da compiere, sembrano spaventarlo, renderlo in modo eccessivo inquieto ed esigente. Così lo spirito di conservazione tenacissimo in quell'essere presso a estinguersi assume un aspetto tragico. Poi ricorda: gli passano per la mente certe velate melodie, che udì nella lontana giovinezza. Aiutato dalla nipote, lentissimamente, faticosissimamente, si tira su dalla poltrona e s'incammina verso il pianoforte. Ed è così senile la sua andatura, sono così contorte le sue membra, che chi l'osserva si sente prendere da una profondissima compassione per lui. Si siede al piano, suona e canta alcuni piccoli brani musicali.... Non altro. Pure raramente la scena offre una finzione così perfetta del vero e produce una così efficace forza suggestiva.

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

* **Una voce d'oltre tomba**. — La *Pseudo* dalle profondità inconsolate del suo sepolcro in Beozia esala ancora certi suoi fiati pestilenziali che dànno forse ai suoi amici l'illusione soave che ella sia ancora viva.

La poveretta, cui l'acqua di Lete ha tolto la memoria delle cose umane, ripete alle ombre d'Averno, che la seguono gemendo, una triste litania: " un falso con cui si tentava fuorviare l'opinione pubblica obbligò ad intraprendere nuove ricerche.... e furono trovati plagi assai più gravi che quelli inventati.... Nel nome del *Capitan cortese*, imparziale ed onesto.... Amen!... „

O Beoti, o voi, che tristamente esiliati ed erranti per le terre d'Italia, raccogliete, con un supremo atto di speranza, i miasmi della putredine, o Beoti, o Simpliciani, ascoltate: il *Capitan cortese* ed imparziale, ASSAI PRIMA che le rivelazioni funeste uscissero sul *Marzocco*, aveva annunziata una nuova mèsse di plagi, mèsse che, per timore forse di essere stato ingannato esso pure, non osò pubblicare subito dopo quelle nostre rivelazioni.

Ma la defunta, offesa nella memoria dall'acqua di Lete, considera le nuove scoperte come susseguenti alle rettifiche del *Marzocco* e come causate da esse.

Primo effetto dell'amore letèo; il quale oltre la memoria ha fatto perdere alla defunta anche ogni più pallido bagliore di senso comune; = *Furono trovat iplagi anche più gravi che quelli inventati!*

O sante Muse, impetrate voi dal Tonante un'ultima folgore che infligga a codesto cadavere anche la *morte seconda!* = Assai più gravi alcune imitazioni che il d'Annunzio fece molti anni fa, in quel periodo che egli stesso riconosce e proclama periodo di esercitazioni stilistiche e di preparazione all'avvenire; assai più gravi quelle che non i plagi inventati dal Mazzoni i quali, se veri, avrebbero intaccato il *Poema Paradisiaco*, dimostrando copiata alla lettera la *Consolazione*, una delle più meravigliose poesie della lirica moderna, ed avrebbero anche compromessa l'originalità delle *Vergini delle Rocce*, l'ultimo libro del grande artista!

E che più?... Ma basta: *oltre il rogo non vive ira nemica;* e noi non vogliamo infierire contro un cadavere, contro questo povero

> *Simpliciano* che non s'era accorto
> che andava combattendo ed era morto!

* **A proposito dei " Giuochi Olimpici „**. — Nel fascicolo d'Aprile di *Cosmopolis*, la singolare e modernissima rivista in tre lingue (francese, inglese e tedesco), leggiamo un importante articolo di Pierre de Coubertin « La préface des Jeux Olympiques ». L'autore parla del modo onde nacque, si propagò e potè effettuarsi quest'anno in Atene l'idea di dar nuova vita ai « Giuochi Olimpici » rammodernandoli s'intende e celebrandoli ogni quattro anni (olimpiade) in questa o in quella delle grandi città d'Europa.

L'autore che è un apostolo dell' « atletismo » saluta con gioia quella che egli chiama « rénaissance athlètique » e che sarà, egli dice, un giorno, considerata come una delle caratteristiche del secolo XIX.

Nè questa ci pare affermazione troppo superba: la grande importanza che ai tempi nostri ha preso l'*atletismo* o lo *sport* in tutti i suoi rami, è certo un sintomo notevolissimo della riconsacrazione dei principi umanistici dell'antichità di fronte agli ideali ascetici del Medioevo. Ma non bisogna esagerarne la portata né credere che l'eredità medioevale debba o possa scomparire per sempre dalla nostra coscienza: nè gioverebbe. Il Medioevo con tutte le sue puerilità, con tutti i suoi errori, con tutte le sue iniquità profondamente sentì e luminosamente e per sempre affermò un grande e profondo bisogno della nostra coscienza: il bisogno della metafisica; bisogno che non potrà estinguersi se non coll'estinguersi dello spirito umano. Ed è per questo che se da una parte noi vediamo risorgere l'atletismo, gloria del corpo umano, assistiamo dall'altra al dilagare di quel movimento neomistico che i ciechi soli potrebbero negare e del quale solo certi fanatici del naturalismo vorrebbero contestare la straordinaria importanza.

* **Nella sala di Luca Giordano** — Due belle conferenze ancora vogliono da noi esser ricordate: quella del Panzacchi sulla *Musica* e quella di Ferdinando Martini intitolata: *Donne, salotti e costumi.*

L'uno parlò di tutto quel lavorio di preparazione, onde, di fra le aberrazioni vocalistiche dei virtuosi, emerse, splendida di fresca vita, la melodia rossiniana: e seppe, parlando d'un argomento così delicato, esser finamente suggestivo. Terminò augurando che il canto non venga mai sopraffatto dalla polifonia orchestrale.

L'altro con quella *vena* tutta toscana, che egli solo sa rivestire di schietta e severa eleganza, ci dipinse i salotti nostri e di Francia sulla fine del secolo scorso, evidentemente dimostrando il carattere di accademie che questi ebbero, in confronto con quelli, finchè il soffio della rivoluzione nazionale non li pervase.

E la conferenza, ahi! troppo breve pel desiderio di chi udiva, fu con spontanea effusione acclamata.

* Lunedì scorso, l'amico nostro Ugo Ojetti lesse nella sala del Liceo Benedetto Marcello, a Venezia, un suo discorso intorno a *L'avvenire de la letteratura in Italia*, che ebbe il plauso di quell'intelligente uditorio. Il tema trattato dal nostro egregio collaboratore è quello stesso, benchè assai più largamente svolto, che egli accennò su queste colonne nell'articolo *La grande illusione;* articolo che provocò risposte in vario senso e sul *Marzocco* medesimo e su altri giornali. La qual cosa ci porge ora occasione a sollecitare dall'Ojetti la replica promessa ai suoi contradittori, affinchè dopo si possa da noi raccoglier le vele su tale argomento e concludere.

* **Fra rassegne e giornali**. — La *Nuova Antologia* sta facendo qualche modesto sforzo per ringiovanire: si dà un po' di belletto.

Ed ecco che nel fascicolo del primo d'aprile accoglie una nota di Paolo Mantegazza sul libro del Patrizi, nota nella quale l'A. giustamente rileva gli eccessi del metodo lombrosiano applicato all'analisi del genio; mentre nel numero del 15 aprile pubblica un interessante articolo di E. Montecorboli sul grande poeta francese Paul Verlaine; e, quasi a compenso dei versi femminili recentemente inflitti ai suoi abbonati, offre loro due bellissimi " Sogni „ di Guido Mazzoni.

A proposito anzi dei versi femminili, l'Organo Magno pubblica una recensione all'acqua di rose del libretto " Eros „ di Gina d'Arco, e con aria di incredibile ingenuità si domanda: " Qual'è il vero nome che dovremmo leggere a piè di questo poemettino alato? „ Mah!... Se non lo sa la *Nuova Antologia*, chi lo deve sapere?...

* Con vero piacere annunziamo la comparsa del libro VII del *Convito*.

Questo libro contiene una Ode di Gabriele d'Annunzio: *Per colui che deve venire;* dove al movimento ampio e solenne ben corrisponde l'alta invocazione alle candide cime delle montagne madri, ché da esse, cinto di luce, discenda finalmente il Vate futuro. Contiene inoltre la poesia del Pascoli — *La morte* — così suggestiva nella rapidità della strofe e nel corruscante incalzarsi delle imagini, e che i lettori del nostro periodico già conoscono. Il Pascoli medesimo continua il suo profondissimo e originalissimo studio sulla *Divina Commedia* — *Minerva oscura* — che avrà un'importanza decisiva sulla interpretazione del poema dantesco. Il de Bosis chiude le sue note su *Elihu Vedder*, il pittore americano del dolore solenne, con brevi notizie biografiche e con un esame molto acuto della virtù del colore in questo artista, specialmente nel quadro grandioso *Il ritorno dal Golgotha*, di cui è riprodotta anche una bella fotoincisione. Nelle Cronache, il Sartorio con perizia di artista e finezza di criterio discorre della pittura inglese, a proposito della Esposizione di Venezia, e Diego Angeli ha una bella nota su Paolo Verlaine.

Questo libro VII, per la varietà del contenuto e per lo splendore delle incisioni, ci è parso in tutto degno degli altri bellissimi già pubblicati, ed è la miglior risposta a coloro cui piacque malignare e sorridere, l'anno scorso, sulla sospesa pubblicazione del *Convito*.

* Segnaliamo all'attenzione dei nostri lettori l'*Emporium*, rivista d'Arte, di Scienza, di Letteratura che già conta quindici mesi di vita. La società d'arti grafiche di Bergamo ha provveduto assai con questo periodico al decoro nazionale, per quel che riguarda le illustrazioni. L'*Emporium* può veramente per questo riguardo competere con molte riviste straniere delle quali imita il formato. L'arte moderna v. è amorosamente studiata e specialmente in quel che ha di più fine: i simbolisti accanto ai caricaturisti più vigorosi; i pittori di genere accanto agl' impressionisti, ai disegnatori più originali, agli scultori, ai decoratori. Notiamo riproduzioni assai belle di sculture di Van der Stappen, di quadri dell'Adam, del Toorop, del Leighton, del Watts, del Burne-Jones, degli antichi Podesti e Borgognone; di disegni del Sattler, del Beardsley dei giapponesi Utamaro e Ocusai. Questi fan parte d'una serie di studi geniali di Vittorio Pica, intitolata *Attraverso gli albi e le cartelle*. Il testo è del genere di quello della Minerva: non possiamo aspettarci intendimenti estetici. Notevoli tuttavia gli articoli del Carotti, del Roux, del Giani, del Roncagli, di Neera.

* *La Revue blanche* del 15 aprile contiene, tradotta dal russo, una bellissima lettera di Leone Tolstoi al signor E. Oursine, nella quale a proposito di un articolo pubblicato da quest'ultimo sul *Messager du Nord* e intitolato " L'Ideale politico-religioso della nazione polacca „ il grande scrittore russo chiarisce e sostiene anche una volta la sua teoria fieramente avversa al patriottismo. L'ideale cristiano — egli dice — a cui l'umanità nei secoli tende sempre più ad avvicinarsi, esclude di per sè stesso l'angusta formula del patriottismo, inteso a far prevalere col principio di nazionalità un popolo sopra gli altri, calpestando facilmente ogni ragione di giustizia e di amore. Il patriottismo pei popoli corrisponde a quello che l'egoismo è per gli individui; e così l'uno come l'altro ritardano e impediscono il compimento del fine ultimo dell'umanità che secondo il supremo ideale cristiano consiste in una fratellanza universale.

Notiamo inoltre, fra le cose più interessanti di questo fascicolo, altre note postume di Jules Laforgue: *Feuilles volantes*. Queste note sono le più antiche che si abbiano di lui (sembrano rimontare al suo diciottesimo anno) e dimostrano uno spirito d'osservazione precocemente acuto e personale. Contegono, a brevi tratti, a incisi, per così dire a scorci di frase, ora le impressioni suscitate dalla vista di un paesaggio, da un contrasto di colori, da una *silhouette* originale, ora pensieri e fantasie fortemente caratteristiche.

Ecco una di queste note:

> Des jours de soleil implacable, pas un courant d'air, je vais en plein soleil, je m'endors sur une pierre et je cuis doucement — je n'ai plus la force de penser — que me fait la douleur, la Destinée, le Cosmos, l'Histoire — ne plus penser, ne plus manger, ne plus boire, cuire ainsi toute le vie doucement, et pourrir peu, doucement, retourner à la matière.

* Si annunzia la prossima pubblicazione di un grande giornale quotidiano, che avrà per titolo fatidico il nome della città in cui deve sorgere: *Roma*. Questo giornale, a somiglianza dei grandi periodici politici stranieri e — pur troppo! — a dissomiglianza dei nostri anche più importanti, concederà larga parte alla critica letteraria e artistica così da dare un'esatta idea del movimento intellettuale dell'Italia e di quello cosmopolita. La direzione della parte letteraria è affidata a Luigi Capuana.

Auguri cordiali.

* **Il concerto Oswald**. — Fra i concerti innumerevoli che si succedono continuamente, quasi fatalmente alla nostra Società Filarmonica, e che, generalmente, lasciano il tempo che trovano, non va certamente confuso quello bellissimo ed interessantissimo che il pianista e compositore Enrico Oswald ha dato recentemente, facendo eseguire, come da qualche anno è suo costume, le sue più recenti composizioni di genere classico. Il programma comprendeva un quartetto per strumenti ad arco di egregia fattura specialmente nei due primi tempi; quattro pezzi per pianoforte: quattro piccoli capolavori pianistici, l'ultimo dei quali, il valentissimo quanto modesto autore ed esecutore fu costretto a replicare fra interminabili applausi.

Quindi udimmo ed ammirammo un'andante della sonata per violino e pianoforte dedicata all'egregio violista Sig. Gino Banti. Ma ciò che soprattutto piacque, interessò e ci diede la misura dell'elettissimo talento e dei profondi studi del geniale compositore si fu un *Quintetto* in tre tempi per pianoforte, due violini, viola e violoncello, che basta da solo a mettere il suo autore in prima linea fra i moderni autori italiani di musica classica. L'esecuzione, affidata a interpreti valentissimi come il Signor Gino Banti e il Sig. Lodovico Tommasi (1º e 2º violino), il Sig. Arcolani (viola) ed il Sig. Cinganelli (violoncello), in unione coll'autore che stava magistralmente al pianoforte, fu degna in tutto e per tutto della musica bellissima, coll'autore della quale vivamente ci congratuliamo per lo splendido e meritato successo, e più ancora pel concetto così nobile ed elevato che ha dimostrato di possedere dell'arte a cui si è dedicato.

BIBLIOGRAFIA

CECCARDO ROCCATAGLIATA-CECCARDI — **Il libro dei frammenti** — Milano, Carlo Aliprandi editore, 1896.

In quella stessa lettera, che precede i *Sonetti secolari* di Marino Marin, Enrico Panzacchi si meraviglia e lamenta che i giovani coltivino con tanta predilezione la poesia così detta di paesaggio. In verità, noi finiremo col non intender più cotesti uomini della generazione anteriore alla nostra e col non esserne più intesi!

Dunque un fenomeno de' più semplici ma insieme de' più evidenti sembra sfuggire alla loro penetrazione? — Da più di mezzo secolo è stato tanto imprecato e tanto maledetto in versi alla Natura come « matrigna » e come « fonte di tutti i nostri mali », che i giovani hanno reagito, hanno sentito il bisogno di osservarla e di studiarla più da vicino; e l'hanno trovata bella e buona oltre ogni umano pensare, e se ne sono invaghiti, e son tornati a lei con un fervore di ammirazione, anzi di adorazione quasi primitivo. Allora è avvenuta, come conseguenza, un'altra cosa: i giovani, notando schiettamente le proprie impressioni e mettendole a confronto con quelle fermate nella poesia antecedente, si sono accorti che il disdegno o l'indifferenza non solo aveano tolto a quei poeti di ritrarre la Natura con amore e quindi di assegnarle nell'arte il posto che le spetta, ma aveano pur fatto velo ai loro occhi; e si son dati a correggere l'errore — « l'errore della indeterminatezza (come ha scritto acutamente il Pascoli) per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, le capinere e i falchetti con quello d'uccelli; errore d'indeterminatezza che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose e viole, tutti gli uccelli a usignoli. »

Ebbene: un critico illustre vede, non osserva, la materialità del fatto; non si cura di ricercarne le cause, non sa misurarne la portata; e pronunzia tondo tondo il suo giudizio: — poesia, in cui « troppo indugia e impigrisce la fantasia dei nostri giovani » e che « riesce ogni giorno più antipatica. »

Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi è dunque uno di questi giovani che alla Natura dedicano molti dei loro canti con tenerezza d'innamorati.

> Appena un rigo d'or luce sui monti
> che, verdi, posan ne l'azzurra pace:
> sotto ancor la vallata ampia si tace
> benchè il dì per il ciel brilli e sormonti:
> — tace ricolma d'ombra, incoronata
> d'un tenue vel di nebbia inargentata.

Con questi versi, in cui si descrivono le *Glorie mattutine* con incantevole semplicità e freschezza, comincia il volumetto. *I frammenti del « poema della villa »* si alternano con quelli del « *poema della casa.* »

> Stanno sempre le sante a vigilare
> su la placida via di Serravalle?
> Sempre da' muri dei maggesi o dalle
> porte di qualche Vecchio casolare
>
> sorridono, raccolte ne le loro
> lastre di marmo di ruggine róse,
> su cui di maggio dondolan le rose
> e il sole getta larghi sprazzi d'oro?

Talvolta poi è un'umile scena familiare che suscita l'estro del poeta, come nella deliziosa *Rima nona del pane*.

> Sul desco, poichè mamma tolse i pani
> d'oro dal buco fumido del forno,
> s'affacciano occhieggando, avidi, intorno
> piccoli capi ceruli e castani.
> fuori una pace rosea di giorno
> morente abbraccia il crocchio de' montani
> casolari che guardan quetamente
> di tra il fico de l'aia e la virente
> siepe, lontano, ai taciturni piani.

Si dirà che nei versi del Roccatagliata-Ceccardi si sente ancora l'influenza d'un diletto poeta nostro, il quale è sommo in tal genere di poesia. E può esser vero: ma ciò dipende, manifestamente, da affinità di temperamento artistico assai più che da proposito d'imitazione. Con l'esercizio dell'arte, ogni influenza andrà per certo a sparire, poichè fin d'ora il Ceccardi ha molte volte una sua particolare visione poetica, e un suo particolar modo di esprimerla, e atteggiamenti e immagini sue proprie. — Il cielo che s'intravede tra il fogliame folto degli alberi è da lui così descritto:

> ... *Sciami di turchina*
> *aria* per il traforo
> brillan dei densi rami.

Il vago orrore di ombre che si addensa in un viale su cui batte la luna è reso con questa frase suggestiva:

> .. E da l'ombre piene di spaventi
> escon *fantasme da le risplendenti*
> *ali di luna.*

Per dire una bambina gracile e sottile egli dice:

> ... appena *uno stel* di bambina
> ell'era ...

Descrive un grosso macigno che sorge in mezzo a un prato:

> S'apre nel mezzo un buco fondo come
> un occhio pien di sogni: un diadema
> bianco di margherite in alto trema:
> spiovon due gambirossi a mo' di chiome »

Aggiungiamo che il Ceccardi non è soltanto un acuto e geniale osservatore che metta in comunicazione con la recondita anima delle cose l'anima sua di poeta; egli è anche uno psicologo, egli sa anche interrogare l'anima umana e trarne accenti lirici veramente forti, come dimostra nei due bei sonetti de *Le rassegnate* e in questi *Volti dolorosi* che ci piace trascrivere per intero:

> Nei volti dolorosi, su le pacate fronti
> brilla quietamente effuso un pallor d'alba,
> e ne gli occhi ristagna la visione scialba
> dei paesi che sognano a l'ombra dei tramonti
>
> Sotto, le occhiaie incavansi come un vecchio sentiere
> cui rosero infinite pioggie silenziose;
> e i labbri che un oscuro poter, come le rose
> morte nei libri, strazia, parlano di chimere.
>
> Talor la fronte sfiora una carezza d'ale:
> la morte? — E, come un breve spiraglio d'opale
> che si svolga tra nuvole misteriose, gli occhi
>
> intraveggon lo scorcio d'un paese fiorito
> meravigliosamente Trema il cuore e i ginocchi
> tremano. E il labbro esangue mormora: oh, l'infinito!

Noi non sappiamo se Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi sia toscano: dalle sue tendenze artistiche si direbbe. Certo egli mostra di amar l'arte che più noi amiamo. E per questo sentiamo di aver trovato in lui, che finora ci era ignoto, un fratello spirituale.

P. M.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

F. CURCI. *Nell' ignoto*. Torino, Roux Frassati e C., 1895.

PIER LUDOVICO OCCHINI. *Ghirlanda minima*. Firenze, Tip. di Salvadore Landi, 1894.

DIEGO ANGELI. *La città di Vita*. Roma, 1896.

L. TORCHI. *Una giustificazione necessaria*. (Estratto dalla *Rivista Musicale*). Torino, Fratelli Bocca, 1896.

F. T. MOLTEDO. *Abba Garima*. Firenze, Mariano Ricci, 1896.

GIOVANNI FALDELLA. *I cospiratori del Trentatrè*. Torino, Roux Frassati e C., 1896.

F. GARRONE e E. RAGAZZONI. *Edgar Allan Poe*. Torino, Roux Frassati e C., 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 3 Maggio 1896. N. 14.

SOMMARIO

LE DUE CRITICHE

Jules Lemaitre, dopo una interruzione di cinque o sei anni, ha preso a continuare la serie di que' suoi genialissimi Studi e Ritratti letterari, che egli va raccogliendo sotto il titolo di *Les Contemporains*. Egli dice che questa interruzione fu causata da altre cure più ambiziose insieme e *più frivole*. Perché, in fondo, il Lemaitre si dimostra convinto, che la critica sia le forma letteraria che meglio d'ogni altra è atta a manifestare le idee generali e i sentimenti caratteristici d'uno scrittore, come quella che prendendo occasione dalle opere originali del nostro tempo o dei secoli passati tratta degli argomenti più importanti e più vasti.

Non discuteremo su tale affermazione. Essa, nella sua sostanza, non è nuova: l'abbiamo udita più volte in bocca di pedanti, di eruditi, di gravi professori, di quasi tutti quelli « studiosi » che si considerano i soli letterati *seri*. Ma, ripetuta oggi dal Lemaitre, ha l'apparenza d'un paradosso suggeritogli da un improvviso risveglio dell'amore antico per quella forma di letteratura in cui prima si esercitò la sua attività intellettuale e che prima gli diede fama; risveglio forse anche stimolato, se non proprio da qualche delusione vera, almeno da qualche non completa soddisfazione avuta in altri campi letterari. Del resto, per comprendere quanto sia falsa e paradossale l'affermazione, che il fare opera d'arte *è cosa più frivola* che non il fare opera di critica, basta riflettere che questa trova la sua ragion d'essere in quella; che questa è di fronte a quella qualcosa di non dissimile da ciò che l'Arte a sua volta è di fronte alla Natura — una interpretazione. Basta riflettere che, se l'opera d'arte dà modo al critico di esporre quante si vogliano idee generali e sentimenti caratteristici, vuol dire appunto che in essa ne risiede, magari occultamente, il primo e vero tesoro originario; con questo di più, che l'artista, per concretare idee e sentimenti, dispone di tali mezzi quali non son mai concessi al critico, di mezzi che posson dar loro forma di creature belle, eternamente vive, e però anche infinitamente più evidenti e universali.

Ma non su questo punto mi son proposto d'intrattenere l'attenzione dei lettori. Un altro è il motivo che mi ha indotto a ricordare il critico francese.

Nell'ultimo volume dei *Contemporains*, uscito al pubblico assai recentemente, il Lemaitre premette « a guisa di prefazione » certe sue pagine polemiche, dirette in particolar modo al Brunetière, e nelle quali difende con calore i propri intendimenti critici. Queste note hanno, a parer mio, un grande interesse; non tanto per la curiosità che può destare la loro intonazione vivace e tale da fornire un ben curioso esempio dei reciproci attestati di stima che si ricambiano i due Immortali; quanto per la chiarezza con la quale vi son distinti i metodi seguiti dai due grandi moderatori della critica francese. Né la questione è oziosa per noi, che pur vediamo l'antagonismo fra quelli stessi metodi farsi ogni giorno più profondo.

Riassumo e in parte traduco.

Vi sono — scrive il Lemaitre — due maniere di intender la critica delle opere letterarie. Secondo la prima, l'opera d'arte è studiata in rapporto alle leggi transitoriamente *necessarie* del genere al quale appartiene, ovvero ai bisogni ed alle consuetudini dello spirito e del gusto latino, e, tal volta, in rapporto ai fini della moralità pubblica e della conservazione sociale. Se poi l'opera ha qualche importanza, il critico, che vuole studiarla con un criterio più elevato, cerca di collocarla storicamente in una serie di altri lavori affini; oppure investiga il momento che ella segna nello sviluppo, nella trasformazione, nella degenerazione d'un dato genere; perocché i varî generi letterarî si considerano, secondo questo metodo, come qualcosa di vitale e d'organico che esista indipendentemente dalle opere particolari e dai cervelli che le hanno concepite. — L'altro metodo, invece, consiste nel definire e tradurre, schiettamente e semplicemente, le impressioni che si ricevono dall'opera d'arte.

In conclusione: critica oggettiva e critica soggettiva; critica storica e critica impressionistica; critica del Brunetière e critica del Lemaitre (il lettore si provi a sostituire questi due nomi francesi con nomi italiani, e vedrà che la differenza rimane inalterata).

Ma ecco come l'autore di *Mariage blanc* sostiene l'assoluta superiorità della critica soggettiva o « individualistica », come si chiama da taluno, su l'altra « che fa entrare il ricordo dei secoli in ogni suo apprezzamento ». Innanzi tutto egli la difende dalla taccia di superficialità, di angustia, di leggerezza, per cui i critici che la esercitano non sarebbero altro mai, secondo la frase altezzosa del Brunetière, se non « de *jeunes critiques*. » — Critica d'impressione, sta bene; ma il perché di una data impressione include sempre qualche idea generale. Come spiegare un'impressione qualunque senza riferirsi a tutto un ordine d'impressioni analoghe? Inoltre il critico « impressionista » sembra che non descriva se non la sensibilità sua propria, fisica, intellettuale e morale; laddove, in fatto, è l'interprete di tutte le sensibilità pari alla sua. Per questo riguardo si può dire che vera critica « individualistica » non esista.

Si aggiunga che la critica oggettiva o storica o impersonale, come si voglia chiamarla (il Lemaitre la definisce una « ideologia »), esclude quasi interamente il *piacere* che nasce dal contatto e per così dire dal pieno abbandono con l'opera d'arte. « Quelle tristesse — egli esclama — ce doit être de ne plus pouvoir ouvrir un livre sans se souvenir de tous les autres et sans l'y comparer! Juger toujours, c'est peut-être ne jamais jouir. Je ne serais pas étonné que M. Brunetière fût devenu réellement incapable de *lire pour son plaisir*. Il craindrait d'être dupe, il croirait même commettre un péché. » Quasi che leggere un libro *per goderne* significasse oblio di tutto quanto può avere relazione con esso; quasi significasse distaccar l'opera d'arte da tutti i suoi rapporti col rimanente della produzione umana, invece di accogliere i rapporti stessi con benevola equanimità, senza sceglierne e forzarne uno a spese degli altri, senza alterare la seduzione che in noi viene esercitata, ed anzi permettendole di agire liberamente! — Così la critica, che il Lemaitre dice « *voluptueuse* », si contrappone vantaggiosamente a quella « *ascétique et raisonneuse* ».

Ma la vera indiscutibile superiorità della critica soggettiva è data da un'altra differenza anche più sostanziale — questa: che essa è immensamente più sincera, quindi più sicura. Il critico che si limita a descriver sé stesso in contatto con l'opera d'arte è molto meno soggetto ad errori, per la ragione che noi siamo molto più sicuri delle nostre impressioni che non dei nostri giudizî. E anche non fosse: e anche c'ingannassimo: che importa a noi ingannarci amando quel che ci piace e diletta? Che importa dover sorrider domani delle nostre ammirazioni d'oggi? Consentendo al piacere, si consente all'errore: sia pure. Ma i nostri errori non hanno conseguenza: non sono collegati fra loro; riposano soltanto su casi particolari. « Au lieu que si, d'aventure, — prosegue il Lemaitre — M. Brunetière se trompait, ce serait effroyable; car, outre que son erreur aurait été sans plaisir, elle serait sans recours ni remède; elle serait totale et irréparable; ce serait un écroulement de tout lui-même. Or, il ne se trompe point, sans doute: mais enfin qui le jurerait? »

Pietro Mastri.

CANTI VIRILI

Uno scrittore, Arturo Colautti, in una poesia di un suo nuovo volume di versi, dopo aver mirato gli immani preparativi guerreschi dell'Italia, presente già una vicina tempesta sanguinosa, e si rivolge ai suoi confratelli rimproverandoli:

> E voi cantate, o citaredi stolti,
> tra le minacce la canzon d'amore,
> solo curanti della fiacca rima,
> memori solo
>
> de' primi inganni e de' recenti baci:
> e voi cantate la seconda guerra
> contro a' gelosi....

e parecchie altre cose del medesimo genere che qui non starò a ripetere.

Dato anche che ci sieno tutti questi citaredi (a meno che non si abbiano a mettere nel novero tutti coloro che stampano libri di versi), io non comprendo il rimprovero e non so che cosa esso abbia da fare, nel modo con cui l'ho riferito, con la poesia.

In Italia stiamo assistendo ora a questo fatto, del quale il libro del Colautti è un curioso segno: si va, io credo, in una certa categoria di persone, che pure è colta, che pure potrebbe forse adoperarsi non del tutto invano per l'arte, radicando questo pensiero, all'arte completamente estraneo, che la poesia non debba essere, come ebbe a dire un grande maestro « una creazione ritmica della bellezza, » ma debba solamente servire al soddisfacimento della ragione. Basterebbe il titolo del volume a tradire questo errore fondamentale. Il poeta par che avverta, già prima che il lettore abbia aperto il libro, che esso non contiene se non sentimenti generosi, sentimenti forti, degni di un uomo. Il che senza dubbio fa supporre un'altra cosa ancora, che egli invece di obbedire a quella ispirazione che dà a tutti gli spettacoli della natura e ad ogni sorta di sentimenti particolari quel valore ideale per cui sono degni di vivere perennemente nella armonica compostezza del ritmo, ha voluto scegliere le sue impressioni, ha voluto dare forma solo a quei sentimenti che gli parevano necessari alla dimostrazione della sua tesi.

Ed il volume, in quella quinta parte specialmente nella quale è forse più che nelle altre da ricercare la cagione del titolo che chiede, pare, l'alto onore di essere tutto un programma d'arte nuova, non ha né può avere nell'animo del lettore quell'eco che l'autore ha sperato di suscitarvi. Perché avviene che quando si è finito di leggere una di queste poesie, vi prende il desiderio di discutere con l'autore. Egli vi dice per esempio che ora « un cicaleccio d' infantili rime » lacera e insulta stupidamente queste dolci aure commosse dai solenni carmi di Alessandro Manzoni, di Ugo Foscolo, di Giuseppe Giusti e di Goffredo Mameli. E vada per la solennità delle poesie dei due ultimi: ma certo vien voglia di dimandare: e dove sono queste infantili rime? Si è l'autore preoccupato delle miriadi di libercoli di versi che i torchi degli stampatori versano ogni giorno, oppure dà alle poesie

del tale o del tal altro (non voglio far nomi per non intavolare davvero una discussione) quell'appellativo di rime infantili? E perchè? Non hanno esse nell'arte la loro ragione d'essere?

Oppure egli dirà:

> Cantar che giova nobilmente? Il novo
> italo stile non comporta i fieri
> modi dell'ira e l'aride querele
> del disinganno....

Ed allora si vorrebbero chiedere le prove, per mettere bene in chiaro se è il novo italo stile che non cómporta questi modi, o se la cosa procede diversamente, non certo per colpa dell'italo stile....

Egli, volto al pallido rabbi di Nazareth, dice melanconicamente che le moltitudini ora lo disconoscono

> per altri facili d'eterno gaudio
> profeti:

e sono certo che anche qui verrebbe a qualcuno il desiderio di mettere un po' le cose a posto e vedere quanto ci sia di vero e di giusto in questa moderna misconoscenza di quell'antico ideale che additò agli uomini il rabbi pallido e se convenga chiamare i nuovi agitatori del popolo facili profeti d'eterno gaudio. D'eterno gaudio, e perchè?

Oppure ancora vien voglia di chiedere se sia vero poi che noi siamo briachi di carezze compre, se veramente siamo alunni del Dubio.... Questa (vorremmo dimandare) non è un tantino di retorica adoperata contro questa nuova generazione, che noi pure conosciamo tutti molto migliore di quel che non si dica, molto meno briaca di quelle tali carezze e molto meno alunna del Dubio?

E così di tante affermazioni vien sulla lingua o la domanda delle prove o una confutazione che ci par troppo facile. Sta bene che il poeta potrebbe dirci che così facendo noi non intendiamo il nostro ufficio di critici e che giudichiamo un'opera con criteri che a questa sono completamente estranei. Eh sfido io! Quando un volume di versi vi lascia nell'animo questo bisogno di esercitazioni oratorie, di confutazioni e di ritorsioni, si ha pure, credo, un po' il diritto di dire che è il libro quello che esce dall'àmbito dell'arte, e non la critica.

La critica può ammettere qualunque genere: la critica non toglie il valore a quella che si chiama la poesia civile, e noi siamo ammiratori dell'arte del Parini. Ma perché una poesia che sferzi i mali presenti sia un'opera d'arte non dev'essere una serie di argomentazioni, o di enumerazioni con qualche sfogo d'ira o di disprezzo ogni tanto; né il carme che voglia elevar l'animo ai fastigi dell'antica grandezza italica, deve essere una serie di piccoli quadretti a base di riminiscenze storiche. Questi artifizi sono propri di quella prosa che i trattatisti chiamano dimostrativa e non della poesia. Il vizio che si vuol sferzare, la fiacchezza che si vuol riprendere, gli ideali di grandezza antica che si vogliono agitare come una bandiera dinanzi agli occhi dei nostri simili, han bisogno di diventare forme d'arte e non forme del raziocinio. La poesia di Giuseppe Parini può vivere, perchè il Giovin Signore è una creatura viva che il Poeta, pur volendola rappresentare nel suo tempo e nel suo luogo, è riuscito a liberare da tutte le contingenze del tempo e del luogo. Ma la poesia che ha per fondamento tutti i caratteri transitori, particolari solo ad una determinata ora, ad un dato minuto, non può aver alcuna efficacia sullo spirito, non può che nutrire invano la speranza di sopravvivere a quell'ora e a quel minuto!

Si scambia, secondo me, da alcuni poeti, come da alcuni critici, ora, il mezzo col fine che si vuol raggiungere. Come nella critica così detta storica tutti i vari materiali, che devono solamente dare nascostamente all'autore il mezzo di assurgere a generali considerazioni, chiedono di apparire essi soli al posto di queste, così tutte queste idee, questi materiali che possono concorrere alla elaborazione di un fantasma poetico ci sono qui date invece dei fantasmi stessi.

Un esempio ancora significherà meglio il mio pensiero, e lo tolgo sempre al libro che ho sott'occhio. Una nobile aspirazione dell'anima di un artista è certamente quella di arrivare alla pura serena contemplazione delle maravigliose euritmie dell'arte e del sentimento greco: e vi si giunge per una naturale inclinazione dell'anima e per una serie di meditate contemplazioni, di studi. La manifestazione rinnovata di questo sentimento così nutrito, può avere in qualche spirito privilegiato alcuna delle qualità divine di quell'arte immortale: ma d'un poeta che ci dica, riguardando la sua donna, che egli intende la potenza ignota d'Aspasia,

> e de le forti giovanette i ludi
> lungo l'Eurota,

e che comprende il puro amore della Bellezza e ascolta la voce della lesbia Amante, e ragiona con l'idea rigerminante d'Aristippo e sente Platone accumunarsi al suo dolce Epicuro, che cosa si deve pensare? Questa enumerazione non è il sentimento greco, io dico; questi sono tutti quei materiali che concorreranno a formare quel sentimento e che il poeta non ha bisogno, anzi non deve manifestare agli occhi disattenti dei lettori.

A tutte queste cose io pensavo leggendo i *Canti virili* del Colautti, dei quali non ho voluto dar qui conto completamente, poiché se ne avessi voluto fare quel che si dice una recensione, qualche cosa qua e là avrei pur dovuto lodare; il che è sempre qualche cosa in un volume di versi che esca oggi.

Ma mi sono astenuto da queste lodi per un'altra ragione che si riferisce a certi principii di critica.

Io credo che falsamente si giudichi da alcuni che di un libro si debbano pesare così sulla bilancia i pregi ed i difetti, o che si debbano dal critico con ogni buona volontà mettere in luce più che altro i pregi. I giudizi che con questo metodo vengon fuori sono così relativi, che per essi raramente si arriva a collocare un'opera nella sua vera luce rispetto ad un ideale d'arte; perché i pregi prendono ordinariamente un valore più o meno grande dai loro contrari. Solo l'esame dei difetti si riferisce a qualche criterio più assoluto e al di fuori dell'opera stessa; così per essi è più equamente misurata la distanza che separa l'opera da quell'ideale perfezione a cui tende.

Questo ero in debito di dichiarare, anche perchè appariscano chiare a molti nostri lettori le ragioni di quella che essi chiamano, con qualche cortese eufemismo, la nostra ingiustizia.

G. S. Gargàno.

UNA STATUA E UN'IDEA

Seppi che gran parte della Firenze intellettuale accorreva ad uno studio, dove un artista emerso dal popolo nostro aveva incarnata nella creta una grande idealità popolare.

Volli vedere anch'io la statua equestre di Garibaldi dello scultore Raffaello Romanelli. In verità, appena entrato nello studio, ove artisti e nobili e intelligenti d'ogni condizione s'aggiravano animatamente discutendo, provai dinanzi all'opera una impressione che mi affrettai a ricercare sul volto di tutti. E tutti mi parvero tenuti da un sentimento medesimo.

La forza e la vita ci passano davanti nella luce dell'epopea. Il generale, a capo dell'esercito, arresta il cavallo, volgendosi ad intimare, con un'occhiata, l'eroismo ai suoi prodi. Il cavallo, nobile e svelto animale, s'erge un po' sulle zampe davanti, lievemente piegando le posteriori, abbassando la testa verso il fianco sinistro sul quale il vigoroso corpo tutto s'inclina. Il cavaliere, libero dal *puncho*, mentre con una nervosa flessione del braccio tira le redini, si solleva un poco in arcioni e, poggiata la sinistra aperta sulla groppa del cavallo, con ardito e non violento scorcio si volge. La bella e maschia faccia è ben quella di Lui. L'occhio sotto gli aggrottati cigli imperioso; domina gli altri lineamenti una calma che spira anche da tutta l'agile persona. Questa di sotto l'abito quasi traspare nella sua severa finezza e nell'eleganza anatomica che nè le pieghe dei calzoni, nè l'ondeggiar della camicia nascondono.

E il cavallo, nell'atteggiamento originale e nuovo datogli dall'artista, serba una compostezza classica e nella delicatezza delle membra una vigoria forse maggiore che non certe masse di carne bozzoluta che il sole su qualche nostra piazza malignamente commenta.

Oh che il bronzo vi possa, o nostro buon fiorentino, riprodurre con amore tutte le pieghe e le contrazioni e le vene appena accennate e dare intera, in mezzo alla Lizza di Siena, la morbida e slanciata bellezza di questa vostra figura!

Due bassorilievi staranno ai lati di una base semplice e svelta. Nell'uno Marsala, nell'altro Mentana: il principio e la fine della leggenda gloriosa. In quello tutte le figure sono erette e composte nell'epica serenità del proposito immenso. La barca *Piemonte* tocca alla riva. Il Generale in piedi dà ordini a Nino Bixio che sta sulla riva. Qua e là i volontari sbarcati s'avviano alla conquista dell'isola. I contadini acclamano. Su tutti sta la tranquillità dell'ora solenne. Ben diversa è Mentana. Il Generale è a cavallo, in mezzo a un gruppo serrato e fluttuante di militi, mentre a cerchio, dai cespugli, di sopra una balza, gli *chassepots* convergono contro gli animosi. Su tanta agitazione sta immoto, e l'anima lo sente, il fato tragico.

Guardiamoci attorno.

***

Quanti, quanti lavori in questo studio! E sì che non penso all'altro studio in borgo San Frediano, da cui tanti monumenti sepolcrali, dove, ad esempio, una gentile forma di donna si erge, con mossa alata accanto a una croce, sopra una roccia, vanno poi per diverse parti della terra e fino in Australia.

Qui però è il più e il meglio dell'opera del Romanelli.

Ecco il monumento di Cosimo Ridolfi. Semplice, nell'atteggiamento pensoso, la figura dell'insigne agronomo spira dal marmo tutta quella forza d'intelletto che dette alla Toscana tanta felicità di ordinamenti. E la piazza nostra di Santo Spirito l'aspetterà molto ancora?

Ecco il monumento a Donatello per la chiesa di San Lorenzo. Una generosa promessa di Pasquale Villari non ebbe ancora, dai ministri del felice regno, il compimento che alla storia e all'Arte avrebbe recato nuovo decoro.

Sotto un arco del quattrocento quale Donatello e i seguaci suoi sapevano fare (architettura bene indovinata da Dario Guidotti), a due metri e mezzo d'altezza, sotto un delicato bassorilievo figurante la Vergine e il bambino, una gentile mensola sporge. Sopra una lettiga a rete (lettori, visitate Badia) Donatello dorme il sonno eterno. Semplice e potente, al solito, la posa. Il panno funerario pende, con simmetrica curva, fuori del letto funerario. La faccia del defunto è mirabile. Alla somiglianza storica perfetta s'aggiunge una bellezza umanamente vera nei muscoli facciali che fiancheggiano il naso; e la calma della morte non potrebbe esser più suggestiva. Quando vedremo noi, nel tempio delle cantorie immortali, questo morente giacer così sotto l'arco, dal colmo del quale un puttino arguto e fresco regge i festoni umanistici?

E il bozzetto per il monumento a Ubaldino Peruzzi, che aveva già vinto il concorso, prima del voto ufficiale, nell'impressione immediata di tutti i visitatori? Il geniale uomo, non immiserito alle proporzioni d'un nano, non ingoffito dentro un abito svolazzante, ma baldo e libero nelle movenze dell'alta persona, calca una base intorno alla quale si affolla una moltitudine di figure. Sono gli episodi più chiari dell'operosa sua vita. E quelle figure così bene aggruppate sugli angoli, lasciando nel mezzo uno spazio, ove dietro alla principale persona del dramma si delinea lo sfondo, dànno un'immagine di fervida vita, che tutta si assomma nel Toscano insigne che dal plinto la domina.

Quanto lavoro, quanta esuberanza di moto, su cui poi la mano paziente ritorna, ogni corpo, ogni attitudine, ogni composizione, ogni linea ritoccando, ricomponendo, rifacendo!

Giova indagare le ragioni di un'opera artistica tanto individuale e che pur si sa imporre alla moltitudine così presto e con tanta efficacia. Tentiamo.

***

Richiesto che cosa pensi dello stato presente della scultura fra noi, l'artista mi risponde che la vede molto scaduta.

Due scuole, egli dice, si contendono il campo. Una che potrebbe dirsi dei pittorici; di quelli cioè che cercano la linea imponente, il contorno esteriore libero e grandioso; l'altra dei virtuosi, che finiscono con assidua cura ogni parte, trascurando l'insieme. I primi ci dànno opere che vanno osservate a molta distanza, curate soltanto nella simmetria e nella movenza; gli altri riescono a produrre certi piccoli capolavori di indagine, lisciati, elaborati, torniti, quasi, con mille particolari finamente studiati, ma sui quali occorre abbassare il naso, ed anche armato di lenti. — Io credo, aggiunse, che l'artista perfetto sarebbe chi sapesse contemperare l'una e l'altra tendenza; chi sapendo soddisfare il desiderio dello sguardo, che abbraccia l'insieme, potesse poi farlo fermare con intimo diletto sulle singole parti; e si eviterebbe così l'unilateralità. Perchè nè gli uni nè gli altri, delle due scuole prevalenti, sanno compire intera l'opera propria. Gli accurati eseguiscono colla perfezione tecnica più scrupolosa o una testa o una mano o un partito di pieghe; un punto solo insomma del loro lavoro. Sanno che su quello si fermerà l'ammirazione di chi penserà alla pazienza sostenuta e agli ostacoli vinti; e che il resto dell'opera sarà veduto attraverso alla lente di quel primo stupore. Gli altri poi, che o coll'immane audacia o colla sfarzosa abbondanza del tutto voglion *far colpo* cadono facilmente nel realismo volgare dei *bozzettoni*, nella sciatteria megalomane di chi vede il vero alla brava e lo riproduce, naturalmente, rozzo e duro. Ora, il Romanelli afferma, con un calore che è tutto a sua lode, il vero non è e non sarà mai duro.

Ed io riguardo il cavallo. Non adulerò l'autore, dicendo che l'ardua prova di conciliare il buono delle due tendenze vigenti sia vinta; altri lo diranno con più competenza di me.

Certo è che di rado una grande idea si è trasfusa nella materia con tanta grandezza, nei tempi nostri, che ogni ideale credono sfatato per sempre. Dinanzi a questa creta io non penso più alla tecnica lunga e piena di dubbi e di rifacimenti dello scultore sincero, ma ho quasi una visione.

Questo monumento sorgerà nella piazza più bella d'una città munificente di memorie.

E colà l'eroe sembrerà volgersi a incuorar le legioni del passato, dacchè i vivi sono inerti ed ignavi, verso un termine che brilla innanzi, nell'avvenire. E il cavallo, non flaccido e grave, come portasse a un'utile meta una pesante ambizione, ma fiero ed agile scalpiterà sulla vergine via.

Edoardo Coli.

IL BRACCIALETTO

Livio Camma, da un mese e mezzo, non aveva più pace. Un terribile sospetto gli si era infiltrato nel cuore:

— Sua moglie lo tradiva?

Gli pareva impossibile; eppure...!

Alcune parole di un amico, alle quali da prima non aveva badato, gli erano tornate improvvisamente alla memoria il giorno dell'onomastico di lei, alla vista dello splendido regalo fattole in quell'occasione dal commendatore Morini. E non tanto lo aveva turbato il valore straordinario del regalo, quanto il modo con cui esso era stato presentato ed accolto. Il commendatore, appena convalescente di lunga e grave malattia, era venuto di buon'ora in casa loro, dicendo che aveva voluto essere il primo a presentare gli auguri alla sua bella e giovane amica, come soleva chiamarla. Lo aveva ricevuto Livio che si trovava

in salotto a disporre nei vasi su pei tavolini e le consolli i magnifici fiori freschi da lui ordinati al fioraio la sera avanti, sorpresa ch'egli preparava a Bianca innamorata pazza dei fiori. Quella visita arrivava così inattesa — Livio era stato a trovarlo il giorno precedente e il commendatore gli aveva detto di non sentirsi ancora in grado di uscir di casa — che Livio, all'annunzio, gli era corso incontro agitato, temendo qualche cattiva notizia del padre della moglie di cui lo sapeva amicissimo. Le assicurazioni del commendatore lo avevano subito calmato, ma gli avevano lasciato in cuore un turbamento strano, un impaccio quasi di delusione. E all'apparire di sua moglie era rimasto muto a guardare e ad udire, con le mani sui ginocchi e un sorriso da scemo su le labbra. Bianca, entrando in salotto, era un po' pallida dalla commozione, con gli occhi umidi di lagrime represse e la voce tremante. E come si era slanciata verso il commendadatore, a stringergli le mani! E come lo aveva ringraziato, più che con le parole con gli sguardi scintillanti di gioia, del gentile sacrifizio di esser venuto, appena convalescente e il primo, a farle felicitazioni ed auguri.

— Il primo no! C'è stato qualcuno più fortunato di me....

— Oh, Livio non conta!

— Hai sentito? Tu non conti!

E a Livio, ripensandoci alcuni giorni appresso, era parso di scorgere una lieve intonazione beffarda in quelle parole.

Allora il commendatore aveva tratto di tasca l'astuccio di argento cesellato, stupendo lavoro del Calvi, e presentandolo a Bianca con un gesto quasi di carezza, avea detto:

— Questo serva a ricordarti, quando non sarò più vivo, in un altro tuo lontano onomastico, che....

Bianca lo aveva interrotto, protestando contro le brutte parole: — Quando non sarò più vivo! — che le diminuivano il piacere degli auguri e del regalo; e mostrandosi imbroncita come una bambina, e guardando con cupidi occhi l'astuccio, non si risolveva ad aprirlo. Si era decisa tutt'a un tratto. Sul velluto azzurro, il braccialetto brillantato mandava lampi di luce abbaglianti. Bianca senza parola, con un sussulto, avea guardato subito il marito, il quale, spalancando gli occhi, sorridendo più scioccamente che mai — se n'accorgeva egli stesso in quel punto — rispondeva a quell'occhiata con un gesto dubbio di rimprovero e di qualcos'altro, che le parole soggiunte spiegarono in parte:

— Non lo ringrazi neppure?

Infatti Bianca non diceva niente, quasi interdetta. E in quel breve minuto di silenzio che seguì — Livio lo ricordava spesso, come primo indizio del suo terribile sospetto — soltanto il commendatore sorrideva soddisfatto, coi pomelli della scialba faccia improvvisamente coloriti.

Poi il commendatore avea parlato, con severo accento di tristezza, del suo stato di salute, della sua solitudine di vecchio scapolo, ricordando a Bianca i bei giorni di Milano quand'egli era pigionale della famiglia di lei, in quella casa di via Venezia dove avea trascorso i più lieti giorni della sua vita.

— Allora avevo quasi una famiglia, la tua! Tu eri bambina, bionda bionda, ricciuta, vivacissima, e ti divertivi a venire a farmi i dispetti nelle mie stanze.... I casi della vita ci dispersero subito. Mentre io ero a Parigi, e poi a Londra, e poi a Costantinopoli segretario d'ambasciata, tu approfittavi della mia lontananza per divenire meno bionda, meno ricciuta, ma non meno bella e vivace, e darti a questo cattivo soggetto!... Non ti avrei riconosciuta, rivedendoti, se non avessi avuto ogni anno un tuo ritratto, se non avessi potuto seguire anche da lontano tutte le fasi della tua personcina di bimba dispettosa.... Sono appena vent'anni, e quel tempo mi par così lontano, così lontano, che mi sento più vecchio che in realtà io non sia. Ho ritrovato in te e in tuo marito, in questa casa che la giovinezza e l'amore rendono gaia e sorridente di felicità, nell'intimità della nostra vita, un riflesso, anzi più che un riflesso, dei bei tempi di Milano.... Ma, ma! Via, non parliamo di cose malinconiche in un giorno consacrato alla gioia. E tu e Livio perdonate a un povero convalescente....

In quel momento era sparito lo scettico mondano, il diplomatico dai modi sostenuti, dalla maschera impenetrabile su la faccia, quale il commendatore Morini gli era apparso fin allora, anche nell' intimità delle visite e dei pranzi di famiglia. E Livio, alcune settimane dopo, ripensando quella scena e quelle parole, si domandava incerto se era stato cieco lui da non scorgere sotto le apparenze l'altr'uomo che gli si era rivelato quella mattina, o se la sentimentalità di quelle espansioni non era stata un fino atto di commedia diplomatica per ingannarlo e ridersi di lui.

— M'invito a pranzo, e non mi muovo più di qui fino a questa sera — aveva conchiuso il commendatore. — Sono un guasta feste, un importuno, è vero?....

— Si figuri! — aveva balbettato Livio.

Ma Bianca era scoppiata in un così allegro grido, battendo le mani e si era profusa in così vivaci ringraziamenti, che Livio ne era rimasto impressionato. Gli era parso che Bianca eccedesse, come pure il commendatore avesse ecceduto facendole quel regalo troppo vistoso, che doveva esser costato per lo meno un migliaio di lire. E si era sentito una puntura al cuore, ricordando le parole udite due giorni avanti da un amico a proposito del commendatore:

— Donnaiolo senza scrupoli!

— Che hai? — domandò Bianca al marito.

— Il profumo di questi fiori mi dà alla testa — rispose Livio con imbarazzo.

***

E da un mese e mezzo soffriva in silenzio, lottando contro quel sospetto, passando dalla gioia di vincerlo e di scacciarlo all'angoscia, di sentirselo rinascere più vigoroso e più tormentoso in fondo al cuore; ora deciso di avere una franca spiegazione con sua moglie, ora esitante dinanzi a tal atto che gli pareva immeritato affronto per la cara e bella creatura da lui amata e fonte, da due anni, della felicità della sua vita; ora pentito di aver sospettato e quasi inginocchiato a piedi di lei, ansioso di farsi perdonare, con insolite dimostrazioni di affezione e di rispetto, il peccato di pensiero che non aveva il coraggio di confessarle.

Infine, su che si fondava la sua gelosia, il suo triste sospetto? Su piccoli fatti e inconsistenti.

Inconsistenti? N'era proprio sicuro?

E li riandava tutti, a uno a uno, scrutandoli, pesandoli, confrontandoli, sommandoli insieme: l'assiduità del commendatore in casa loro; la deferenza straordinaria di Bianca ai consigli e ai suggerimenti di lui; le premure, la irrequietezza di lei durante la lunga malattia. Sì, sì, si trattava d'un vecchio amico di famiglia, d'uno che le avea voluto bene sin da bambina; però....

Era stato uno sciocco fidandosi troppo! Aveva permesso tante volte che colui l'accompagnasse a passeggiate, a feste, a spettacoli dove le sue occupazioni gli impedivano d'andare insieme con Bianca; gli era parso di affidarla a un intimo parente più che a un amico di casa; quasi a un padre, vista la differenza di età. Stupido! S'era fin gloriato di far vedere in pubblico sua moglie con un uomo così elegante, così elevato, così colto e nello stesso tempo così serio! E ora tutte queste qualità gli tornavano in mente come insidie tese alla sua vanità e alla vanità e alla inesperienza di sua moglie!

Senza scrupoli! Certamente.

Senza scrupoli! E perchè avrebbe dovuto averne, se la dabbenaggine d'uno sciocco marito come lui gliela buttava quasi tra le braccia? Senza scrupoli!... E perchè avrebbe dovuto averne, se la giovanile ingenuità di Bianca gli aveva forse risparmiato la fatica della seduzione?...

Oh, no, non poteva essere! Non era! Era pazzo pensando così, sospettando!

Ma era peggio che pazzo, imbecille o vile, non osando di prendere una risoluzione mentre poteva darsi che fosse ancora in tempo; non mettendo su l'avviso la moglie, non facendo uso dell'autorità di marito per impedire che il suo nome, il suo onore non fossero vituperati in pubblico....

Chi sa? Quelle parole del suo amico non erano state un avviso pietoso, una rivelazione velata? Chi sa!

E fremeva, stringendo i pugni, minacciando gli assenti, più lui che lei, perchè la colpa di Bianca, se colpa c'era, gli sembrava meno grave di quella del traditore dell'amicizia, dall'abusatore della confidenza; per poco non aggiungeva dell' incestuoso, pensando ai vincoli di coabitazione, quasi di parentela, che lo avevan legato alla famiglia di lei per tant'anni a Milano!...

Fremeva, e intanto si provava di contenersi per paura di apparir ridicolo dinanzi a Bianca e al commendatore, se i suoi sospetti fossero poi risultati vani; e nella sua stanza di ufficio al Ministero, coi gomiti sul piano della scrivania e la testa fra le mani, vaneggiava, vaneggiava, dimenticando le pratiche da espletare, le lettere da scrivere, evitando la compagnia dei colleghi di ufficio, che convenivano ora in questa ora in quella stanza a fumare, a conversare allegramente, a dir male del Ministro, dei segretarii di stato, dei capi sezione; riunioni alle quali non soleva mai mancare e nelle quali era stato fino a un mese addietro il più spensierato e il più mordace.

Egli si immaginava intanto di dissimulare abilmente, di fingere in modo da poter ingannare i colpevoli e sorprenderli. Ma Bianca si era già accorta sin dalle prime settimane del mutato contegno di suo marito; e da alcune parole sfuggitegli e da lui stimate di poco conto, e da certi gesti d'impazienza e di dispetto mal celati in presenza del Commendatore, le era parso di avere indovinato la ragione di quel contegno e n'era rimasta offesa, indignata: lo credeva su la via di diventarne geloso.

— Che pensi? Che hai? — gli domandava tutte le volte che a tavola o altrove lo vedeva assorto, assente, con gli sguardi smarriti nel vuoto.

— Niente!

E subito, al tono brusco della risposta, egli faceva seguire un sorriso stentato; ma non la ingannava.

Appena si accorse della leggera nube che velava la fronte e gli occhi di Bianca, Livio si sentì mordere più violentemente dalla velenosa vipera della gelosia.

Non si avvedeva più di essere duro, scortese, fin brutale in alcune occasioni. Pareva che la viltà, da cui gli veniva impedito di affrontare apertamente la lotta, lo spingesse a vendicarsi sordamente, incessantemente con mille mezzucci e pretesti.

— Ma parla! Che hai? gli diceva Bianca irritata. — Non ti riconosco più!

Anche il commendatore si era accorto, quantunque un po' più tardi, del mutamento di lui.

— Tu stai male, — gli disse una volta — Sei diventato nervoso, intrattabile.

— Mi curerò, — aveva egli risposto, ridendo in maniera da far capire che voleva esser lasciato in pace.

***

Cento volte al giorno internamente o gesticolando e non avvedendosi che parlava ad alta voce, egli esclamava:

— Parlerò! Bisogna finirla! Questa non è vita possibile!

Ma c'era sempre una segreta forza che gli tratteneva la lingua e gli legava il gesto nel momento opportuno.

La tristezza di sua moglie, più che a scusarla ai suoi occhi, serviva a fargliela apparire maggiormente colpevole.

— Perchè non si giustifica, se si sente accusata?

Infatti era così; Bianca si irrigidiva dal canto suo, si rinchiudeva nel proprio guscio, impenetrabile, quasi sprezzante, di faccia al contegno di Livio; e questi non sapeva discernere se ella si comportasse a quel modo per stizza di sapersi scoperta o per orgoglioso sdegno di vedersi a torto sospettata.

Da qualche settimana — Livio lo aveva notato — le visite del commendatore si erano fatte più rare, almeno nelle ore in cui egli poteva sopravenire o esser presente.

— Erano d'intesa, Bianca e quel farabutto? Tentavano di buttargli così polvere negli occhi? Colui veniva nelle ore in cui era certo di non poter essere disturbato? O si vedevano altrove?

Giacchè oramai egli era arrivato al punto di non più dubitare, quantunque niente fosse accaduto che lo autorizzasse a pensare così. E nella torbida immaginazione, di tratto in tratto, gli balenavano assurdi progetti di vendetta.

— Mi credono un imbecille? Ah, ah! Vedranno.

Tre o quattro volte Bianca lo aveva visto arrivare a casa improvvisamente, in ore insolite, col pretesto di una carta dimenticata, o di un mal di capo per cui andava a buttarsi sul letto, allo scuro, con gli occhi chiusi e gli orecchi intenti al campanello. Bianca avea sorriso a fior di labbra, scotendo la testa, commiserandolo, lasciandolo solo in camera, quasi egli non fosse stato in casa ed ella non avesse saputo che si sentiva male.

Pareva che si fossero messi d'accordo di trattarsi a quel modo, covando ognuno il proprio rancore, evitando gli urti troppo forti, le occasioni di trovarsi di fronte in tali circostanze che lo scoppio riuscisse inevitabile. In alcuni momenti, chi si fosse trovato presente, avrebbe creduto che mai l'armonia tra marito e moglie era stata così piena, così invidiabile. Bianca adoprava negli atti e nelle parole la più fina e maliziosa ironia di cui una donna è capace: Livio, quasi apprendesse a quella scuola, si reprimeva talmente, dissimulava così bene, da fare credere a Bianca che non si fosse affatto accorto della sua abilità nel fingere. E così accadeva una specie di gara tra loro a chi ne potesse più, un serrato duello, dove però Livio era ordinariamente spinto fin al muro in guisa da non poter indietreggiare nè resistere. Allora egli cedeva, cautamente, senza darsi per vinto, pronto a ricominciare un'altro giorno, in migliori circostanze; risoluto di voler dominare, com'egli diceva, la situazione, e di essere il padrone; di smascherarli, e vendicarsi quando egli avrebbe giudicato più opportuno il momento.

Ah, gli pareva incredibile che fosse arrivato a questo punto! Si sentiva ammattire pensando che colei che egli aveva amata e adorata e da cui era stato, non poteva dubitarne, ricambiato di uguale affetto e adorazione, nei tre anni di noviziato di amore che avevano dovuto precedere la loro unione; colei, colei che con la bontà, la dolcezza, la tenerezza del carattere e la gentile bellezza della persona era diventata la gioia della sua casa la luce della sua vita, in poco tempo si fosse potuta trasformare così orridamente ai suoi occhi da.... Si sentiva ammattire, e aveva schifo di sè, osservando che non l'amava meno di prima per questo. Si sarebbe afflitto così, torturato così se non continuasse vigliaccamente, da bruto, ad amarla?

Ed erano quelli i peggiori momenti! E fu appunto in uno di questi tremendi momenti che la scintilla scoppiò.

Dovevano andare a una serata dal suo capo d'ufficio, uomo permaloso e vendicativo. Non era da pensare a pretesti per esimersi di quel noioso intervento. Livio, già pronto, infilandosi i guanti, attendeva che la moglie terminasse di abbigliarsi. Una spina gli trafiggeva il cuore: Colà avrebbe trovato quell'amico che gli avea detto del commendatore: — Donnaiolo senza scrupoli! — E l'idea che l'amico gli avesse detto quelle parole come ammonimento o come rivelazione di un fatto da lui solo, marito, ignorato, lo faceva contorcere su la poltrona dove s'era seduto trambasciando. — Altri sospettavano o sapevano più dell'amico? Lo compassionavano o ne ridevano, come forse faceva colui?

Bianca, davanti alla psiche, si appuntava il cappellino.

Al vederle scintillare al polso il ricco braccialetto regalatole dal commendatore, Livio scattò in piedi, e con voce repressa e tremante le disse:

— Quello no; metti un'altro braccialetto!

Bianca lo guardò fieramente, corrugando le sopracciglia.

— Perchè?

— Quello no, ti dico!

— Hai le lune? Faccio presto a svestirmi, sai?...

Ci fu un istante di pausa. Il seno di Bianca ansava, ansava Livio; e i lampi dei loro occhi s'incrociavano minacciosi.

— Perchè?... — insistette Bianca.

— È troppo ricco per la nostra condizione.... Dà troppo negli occhi.... E io non voglio....

Balbettava più che parlare, con la lingua arida e le ugne delle dita increspate conficcate nel cavo della mano, quantunque smussate dalla pelle del guanto.

— Che cosa non vuoi?... Parla!... Butta fuori quel che ti gorgoglia in gola e quasi ti strozza! Parla! Parla!

Gli parve che quelle parole e l'accento e l'espressione del gesto e della persona raggiungessero il colmo della spudoratezza e dell'ardire, e non seppe contenersi più!

Si lanciò violentemente, afferrò Bianca pel braccio, le strappò il braccialetto dal polso con tal rabbia da quasi insanguinarle la pelle; e con le mani convulse lo piegò, lo contorse, spezzando il perniетто. Stava per gettarlo a terra e metterselo sotto i piedi, quando si accorse che una mollettina era scattata e che in metà del cerchietto, nell'interno, era uno scritto.

Bianca si precipitò per strappargliclo, e impedire che leggesse:

— Non leggere! Non leggere! — esclamò.

E gli si stringeva addosso, continuando a urlare come una pazza:

— Non leggere! Non leggere!

Livio sentì mancarsi il cuore e annebbiare la vista; ma all'idea di avere in mano la prova irrefutabile della colpa di sua moglie, fece uno sforzo, e si liberò di lei, ributtandola lontano, facendola cascare per terra.

— Non leggere! Non leggere! — singhiozzava Bianca trascinandosi carponi fino a lui, abbracciandogli i ginocchi, supplicandolo con gli occhi dilatati, pieni di spavento e di angoscia.

Livio avrebbe voluto accostarsi al lume, ma Bianca glielo impediva scotendolo, facendolo traballare....

Bianca si rizzò tutt'a un tratto e gli si piantò ritta dinanzi. Pallidissima, con le labbra tremanti, non piangeva più, quasi le lagrime le fossero subitamente inaridite negli occhi; e alzando la destra con solenne gesto minaccioso, disse lentamente:

— Bada, Livio! Se tu leggi, tutto è finito tra noi. Ti pentirai amaramente, ma inutilmente dell'infamia che stai per commettere. Bada, Livio! Bada!

E vedendo che Livio, sanza darle retta, si accostava al lume per leggere lo scritto inciso nell'interno del braccialetto, non fece un passo, non fiatò. Si avvicinò alla psiche per aggiustarsi in testa il cappellino rovesciatolesi su la nuca nella colluttazione, prese la mantelletta, se la infilò, e si mosse per uscire.

Livio, che intanto aveva letto le fatali parole, pareva divenuto di sasso; guardava Bianca con sguardo da ebete e tornava a leggere:

« Alla mia diletta figliuola Bianca. Non ti
« ho potuto dare il mio nome, ma hai tutto
« il mio cuore.
« (1859-1879). GIULIO MORINI. »

Lo stupore di quella scoperta era così grande ch'egli non credeva ai propri occhi.

Ma vedendo che Bianca già apriva l'uscio per andar via, corse a fermarla balbettando:

— Bianca! Bianca mia, perdonami!

— Tu sei la sola persona davanti a cui ho dovuto arrossire per la mia povera mamma! Sarà per la prima e l'ultima volta! Se non sei proprio un vigliacco, restituiscimi quel braccialetto che ricorda un momento di colpa scontato con anni di pentimento e di lagrime.... E ora che tu sai che io sono sua figlia, e non la sua amante come hai sospettato....

— Bianca, Bianca mia, perdonami!... — singhiozzava Livio, coprendosi con le mani la faccia, dopo averle reso il braccialetto.

— ....ora io vado da mio padre, e starò con lui fino alla morte. Ti odio! Hai profanato la memoria più santa del mio cuore!

E Livio, atterrato dal colpo, non fece un movimento per impedirle l'uscita, non disse una parola. Gli pareva che il mondo gli fosse crollato addosso. Si sentiva morire.

LUIGI CAPUANA.

A proposito di "PICCOLO MONDO ANTICO„

Devo anzitutto domandare scusa al signor G. B. Prunai di non essermi prima d'ora occupato di un suo articolino inviato al *Marzocco* a proposito di « *Piccolo mondo antico* » del Fogazzaro e della mia critica comparsa in questo periodico. Meglio tardi che mai, tanto più trattandosi di questioni estetiche che presentano un interesse costante.

Il signor Prunai, nel suo garbato scritto, pur convenendo in molte delle mie osservazioni critiche, mi rimprovera che io non abbia dato al Fogazzaro duplice lode per aver egli fatto un'opera d'arte buona oltre che bella. Ammette, è vero, (meno male!) che « l'arte nelle sue espressioni più pure e più astratte (questo *astratte* non si capisce bene) à in sè stessa un'altissima ragione di vita »; ma se è disposto ad ammirare un'opera d'arte pura, preferisce tuttavia quella che trionfi non pur degl'intelletti, ma anche dei cuori. Lasciando stare che l'opera d'arte più pura è ben lungi dal parlare esclusivamente all'intelletto, io devo qui fare una questione pregiudiziale e fondamentale, che dovrò anche opporre ad altri contradittori.

Quando prendo in esame un volume di versi od un romanzo, io giudico del loro valore dal solo punto di vista estetico; e così, naturalmente, ò inteso di fare a proposito di « *Piccolo mondo antico* ».

Altra cosa sarebbe se io mi proponessi o mi fossi proposto invece il quesito intorno al valore *sociologico* del libro stesso: allora non avrei nessuna difficoltà a concedere col signor Prunai al Fogazzaro la lode di aver fatto un'opera moralmente buona e socialmente utile per le sensazioni gradevoli, per i sentimenti nobili, per le idee elevate che suscita nell'animo dei lettori determinando in essi un consenso, un volontario od involontario moto della volontà nella direzione da lui voluta.

Ma in tal caso, partendo da un punto di vista tanto diverso e non potendo prescindere dalle mie particolari idee in fatto di scienza, di filosofia e di religione, sarei anche stato obbligato a far altri appunti, ad aggravare altre censure, a discutere tante altre cose e questioni che esorbitano assolutamente dal campo dell'arte.

E così avrei anche dovuto fare il processo alle intenzioni dell'autore (si sa che le intenzioni nella morale ànno un'importanza somma) contrariamente all'opinione stessa del mio cortese critico, per il quale, e giustamente, non si deve chieder conto all'artista di ciò che *avrebbe voluto* fare, ma di ciò che *à fatto*. Come qui, del resto, anche in parecchi altri punti il signor Prunai non si avvede di cadere in contradizione. Egli, ad esempio, nell'esame del romanzo del Fogazzaro, vuol fare astrazione « dall'idea cristiana che pure *infonde di sè* (?) ed illumina tutte quelle cinquecento pagine ». Anzi! Bisognerebbe tenerne moltissimo conto. Così dice in un altro passo: « Se qualche opera d'arte ci dà un pò di conforto, se è bella ed è buona, se al *godimento del pensiero si unisce l'acquietamento dell'anima*, come non trovare una più calda parola di ammirazione e di ringraziamento? » Ora io faccio notare che, ragionando dal punto di vista della morale e della sociologia, il Prunai non dovrebbe a quella domandar tanto l'acquietamento dell'anima quanto lo stimolo acuto, continuo a investigar nuovi veri, a sentire i difetti propri e i mali dell'umanità per porvi rimedio; dovrebbe insomma, per non perdere mai di vista i fini etici e sociali, esigere la lotta perpetua, vigile di tutte le forze dell'anima, sia pure a scapito di quel godimento, di quella pace interiore che l'opera d'arte dovrebbe produrre.... Ma a siffatta conclusione egli non voleva certo arrivare.

Egli cade poi in una deplorevole confusione quando, credendo di sostener meglio l'indipendenza dell'arte dalla morale esce in questa proposizione, che « la morale dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ». L'arte non è per sè nè morale nè immorale, sono i suoi effetti soltanto che possono esser presi in considerazione dall'etica e dalla sociologia. Per questa erronea concezione dell'arte egli può quindi scrivere: « se dobbiamo vivere in questo mondo, del quale purtroppo sappiamo a tutte le ore la falsità ed il male, a che arrecarci, nel nitido specchio di un'opera d'arte, nuove cagioni di odio e di disgusto? »

Questo, caro signore, non deve dirlo Lei che mostra pure una certa larghezza, indipendenza ed equanimità d'idee anche nelle censure; deve lasciarlo dire ai direttori e alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti; a tutti i compilatori di libri d'educazione, d'edificazione e di ricreazione, i quali si preoccupano giustamente di offrire alle vergini menti dei loro teneri lettori immagini di cose buone atte a destar nell'animo piacevoli sensazioni e commozioni, racconti di azioni generose da imitare nella pratica della vita, e ciò per uno scopo pedagogico, sempre comprensibile se non sempre commendevole quanto ai mezzi adoperati. Ma è assurdo muover rimprovero all'artista sincero e coscienzioso di non averci data una visione serena del mondo e dell'anima. Il godimento sereno della bellezza — che il Prunai mostra di confondere con quella — è poi tutt'altra cosa; e noi possiamo, ad esempio, sentirlo (e come!) leggendo l'*Inferno* di Dante, le sconsolate liriche del Leopardi, molte delle più terribili pagine di Edgardo Poe, del Tolstoi e del Dostoiewsky.

All'artista vero e grande noi possiamo domandare soltanto che alla sua particolare visione degli uomini e delle cose, cupa o serena, cinica o entusiastica, egli sappia imprimere il suggello immortale dell'arte che trasforma e sublima anche la materia più inerte e più vile. In questa eccelsa opera di creazione, l'artista può essere, rispetto alla sua coscienza e rispetto alla società in cui vive, morale od immorale, egoista od altruista, credente o ateo, felice od infelice; ma in quanto egli dà vita all'opera d'arte non è più che una grande forza della Natura che nelle sue eterne trasformazioni crea nuovi soli e nuovi pianeti e satelliti, e così Dante, Shakespeare, Goethe e tutta l'infinita turba dei loro legittimi e illegittimi figli e nipoti.

DIEGO GAROGLIO.

MARGINALIA

* **"Come si studia nell'Accademia di Belle Arti„** — Per quello spirito di vera imparzialità che ci piace conservare in qualsivoglia discussione, pubblichiamo le poche righe seguenti che ci sono state inviate in risposta all'articolo del nostro egregio collaboratore Lorenzo Porciatti: *Come si studia nell'Accademia di Belle Arti* (Vedi *Il Marzocco*, N.° 12):

Ha ragione il Sig. L. Porciatti: certi istituti, o migliorarli, o chiuderli. Io sarei per chiuderli addirittura; ma dal suo punto di vista, ha ragione anche lui: una cultura ampia è necessaria anche all'artista di genio, e per produrre opere all'altezza de' tempi propri, e per nutrire il cervello, facilmente esauribile nel supremo sforzo di una grande creazione. Ha ragione, ma non in tutto. Le Accademie riordinate, arricchite di quanti insegnamenti si voglia, non daranno mai l'anima a nessuno. Chi non ha una sensibilità eccezionale, chi non ha un eccezionale bisogno di sapere e di pensare, chi non ha un temperamento entusiastico, ha voglia di contemplare il Botticelli e di palpare la Venere di Milo!

La mia modesta opinione è questa. Gli studi compiuti regolarmente, e magari con lode, di rado sono utilizzati dagli studiosi: danno una sapienza eccellente per esami, per concorsi, per patenti d'ogni genere, ma non mai, o quasi, sono materiale buono per una opera propria, personale. Col tempo, dopo averli dimenticati, è più facile che risorgano utilmente, alla vista di un bel vero: di una sublime miseria, di una torbida gloria, di una infelice ricchezza, di una tragica fatalità; ma è l'anima che chiama a raccolta le cognizioni necessarie per investigare i portentosi misteri del vero, e non le cognizioni che creano o destano l'anima. Eppoi, secondo me, chi ha sete di sapere, chi è irresistibilmente attratto dall'Arte, quando si trova in una città come Firenze, od in un'altra città dotata di una Accademia, può, senza fare scomodare i signori del Ministero, con tante biblioteche, con tante gallerie, con la libertà di udire tutte le lezioni universitarie, può giungere ad un grado di cultura, benchè non corredata di certificati, veramente superiore. Pare piuttosto che manchino le volontà, o che s'infrangano in qualche ostacolo insuperabile.

La cagione della povertà d'idee ne' quadri moderni preferirei cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedi, di coscienze. .. È una falce, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del buono e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un fiasco di vino. Immaginiamoci quanto deve averne il vecchio critico, il decrepito mecenate, e quanto può averne, giù giù, tutta l'infinita svariatissima schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, co' tacchi nel pantano, fra questo immondo intrecciarsi di interessi ... Non chieda all'Arte la Filosofia, sig. Porciatti: sarebbe una bella imprudenza. Che filosofia vuol che esca da tutto questo *vero*!.. .... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quelle di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come *L'Ultimo Convegno*.

TORQUATO GUERRIERI.

Al nostro collaboratore il rispondere, se crede. Intanto noi osserviamo che il Porciatti nel suo articolo non ha inteso di sostenere — ed è troppo chiaro — che le Accademie possano e debbano dare anima d'artista a chi non l'ha, bensì dotarla di sana e feconda coltura, a maggior benefizio dell'Arte, in chi ha il dono di possederla. Vestire di gala e di fronzoli, quanto si voglia belli, dei *manichini* e presentarli per uomini vivi, non è cosa che possa venire in mente a chi dell'Arte abbia un concetto anche elementare!

Del resto la lettera del signor Guerrieri — nonostante l'eccessivo pessimismo a cui, secondo noi, è inspirata — contiene anche delle osservazioni, pur troppo, molto giuste.

* Nel *Figaro* d'uno di questi giorni abbiamo letto un interessante articolo di Zola sopra la quistione della proprietà letteraria.

Per trattare del medesimo argomento, come è noto, s'è riunito in questi giorni a Parigi un congresso internazionale. Ma non sembra — ed è questa la cosa che Zola lamenta appunto nel suo articolo — che il presente congresso possa avere altro resultato all'infuori di quello di rivedere la convenzione di Berna stipulatasi or fanno dieci anni.

Perchè con gravissimo danno del mondo letterario e artistico siamo ora allo stesso punto, in cui eravamo dieci anni fa. I grandi stati signatarî sono: l'Inghilterra, la Germania, l'Italia e la Spagna; altri piccoli stati, come il Portogallo, hanno mandato la loro adesione; ma si tengono pur sempre lontani da qualunque concordato gli Stati Uniti e la Russia.

E Zola ha per la buona alleata del suo paese, per la cara amica, qualche punta d'amara ironia. Perchè, egli osserva, mentre la Germania, l'acerrima avversaria, s'unisce con noi per tutelare gli interessi di tutti quelli, che vivono del loro lavoro intellettuale, la Russia, la buona alleata, non accenna ancora a volersi togliere dal suo isolamento barbarico.

Prendre les objets manufacturés qui leur arrivent de France, ah non! ce serait le plus abominable des vols! Mais traduire un livre, le publier en russe à ses risques et périls, est-ce que c'est prendre autre chose que le chant de l'oiseau libre, dont on emporte la musique dans l'oreille, que le parfum de la fleur sauvage, dont l'air qui passe vous a fait le cadeau?

Ed infine, come per conclusione aggiunge:

Notre grande amie la Russie se doute-t-elle qu'elle est en plein rêve anarchique, lorsqu'elle traduit nos romans et qu'elle joue nos pièces sans notre autorisation? Je veux bien faire ce rêve: l'humanité réunie en une seule nation heureuse et fraternelle, les poètes chantant pour tous, le génie livrant les pages de ses œuvres aux passants, sans avoir de compte ouvert chez un éditeur. Mais il faut d'abord que l'âge d'or revienne, que l'éternel printemps nous dispense de nous vêtir, et que la nature nous nourrisse du miel de ses fleurs et du lait de ses ruisseaux.

* **Il Teatro italiano a Parigi**. — La *Civetta* di Giannino Antona Traversi, uno dei più fini ed eleganti nostri commediografi, è stata tradotta in francese e sarà prossimamente data in un teatro parigino.

Noi, mentre ci congratuliamo con l'egregio autore, facciamo voti, perchè il teatro nostro riesca ad ottenere oltr'alpe quella considerazione, che già ha acquistato il romanzo.

* Annunziamo con piacere che l'amico nostro professore Simonetti pubblicherà presto, editore il Lapi, la seconda parte del suo lavoro *Le grammatiche latina ed italiana in correlazione*, del quale la prima parte uscì non è molto e si ebbe lusinghieri giudizi da più d'un giornale. Il concetto informatore di quest'opera è davvero eccellente e noi confidiamo che essa vi corrisponderà appieno, facilitando agli studiosi il perfetto apprendimento della lingua latina e il godimento delle sue più squisite finezze.

BIBLIOGRAFIE

ELDA GIANELLI — **Tenue stile**, versi — Rocca San Casciano, Licinio Cappelli editore, 1896.

La colta scrittrice triestina, assai nota nel mondo delle nostre lettere, non soltanto per il contributo che ella stessa dà alla letteratura italiana, ma anche per la sollecitudine costante, veramente fraterna, con la quale si adopra a far conoscere e diffondere nel suo paese i frutti anche più dimessi della nostra produzione letteraria, ben rivela le doti dell'animo suo squisitamente gentile e dell'eletta sua mente in questo libro, a cui il titolo modesto concilia tutta la benevolenza dei lettori, disponendoli a gustar meglio e con un criterio più giusto i versi che vi son raccolti.

Sogni, fantasie, affetti familiari, ricordi di amicizia, auspicii nuziali, accenti di viva pietà umana, aspirazioni verso sereni ideali di pace e d'amore — ecco il contenuto semplice e sincero di questo libro che la Gianelli riveste, non di preziose raffinatezze, delle quali non mostra la pretesa, ma pur di nobili forme, che manifestano in lei un elevato concetto della bellezza artistica. Si legga, ad esempio questo *Orfanello*:

Avevan detto al biondo fanciullino
Che la mamma era andata in una stella,
E ogni sera il suo intento occhio turchino
Fra le stelle cercava la più bella.

E se del cielo su la vôlta oscura
Un vel di nubi le stelle ascondea,
« Lassù la mamma al buio avrà paura;
Preghiamola che a noi torni! » ei dicea.

E crebbe il bimbo, e nel suo capo biondo
Si fe' la luce che il dolor rischiara;
Ma pur sempre per lui nel ciel profondo
Brillava il raggio d'una stella cara.

Spira nei versi di Elda Gianelli quel profumo di grazia e di gentilezza femminile, che si ricerca troppo spesso invano nei libri famosi di altre scrittrici, e che però ci si è reso anche più caro.

P. M.

ARTURO TIBERINI. — **Laberinto** — Fratelli Treves, Milano, 1896.

Due o tre anni or sono, Arturo Tiberini, mise fuori un volume di poesie sotto il titolo *Maga*, le quali fecer subito bene sperare del loro autore. C'era in quei versi della freschezza, della sincerità, del vero sentimento poetico.

I medesimi pregi, congiunti ora a una maggior castigatezza di forma, presenta il nuovo libro poetico del Tiberini, *Laberinto*, edito dai Treves.

Sono circa quaranta brevi poesie, quasi tutte di soggetto amoroso, passionale; alcune espressione di un desiderio veemente, altre di un pensiero mite e gentile, altre di un sogno triste.

I versi sono corretti e fluidi.

E. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 10 Maggio 1896. N. 15.

SOMMARIO

REPLICHE

Di molte lettere che ci sono pervenute da qualche tempo noi non possiamo dare contezza al pubblico, come vorrebbero i cortesi che ce le hanno dirette, perché dovremmo allora far troppa parte ad una polemica della quale vogliamo ormai tenerci lontani: una polemica nella quale da taluno per un po' si consente nelle nostre opinioni, a proposito di critica letteraria, ma con una non troppo grande convinzione, e per un po' si affacciano dubbi che vorrebbero essere argomenti contro qualche nostra affermazione, e per verità non sono, poiché si limitano a semplici domande rivolteci per chiedere una dilucidazione che, si prevede, non contenterà poi il cortese interrogante.

Ma noi non vogliamo rinchiuderci in quel freddo dommatismo che ci è rimproverato; scriviamo pel pubblico, il quale desideriamo di saper conseziente alle nostre opinioni, e vogliamo anche discutere alquanto con qualche gentile avversario che pur mostra di penetrare qualcuna delle ragioni dell'opera nostra.

Io spigolo in quelle lettere alcune osservazioni che riguardano me specialmente e rispondo brevemente.

Ci si dice: « troppe volte voi affermate un qualche principio senza darne una ragione; la vostra critica va contro ad ogni metodo dell'indagine moderna ».

Se io non m'inganno, in tale affermazione si contiene questo concetto: la critica moderna deve essere scientifica, deve cioè trovare e raggiungere un grado di certezza, che pur molte scienze non hanno con le ripetute esperienze ancora raggiunto. Bisognerebbe cioè che ad ogni principio di critica si fosse giunti mercè una serie di esperienze parziali, le quali avessero condotto al punto di eliminare da esse tutti i caratteri particolari e ricercarvi tutto ciò che rimane costantemente universale. È possibile, domando io alla mia volta, far ciò? « Per quanti sforzi si facciano — dice Ferdinando Brunetière in un suo notevole scritto — non si giungerà mai a cambiare l'oggetto delle scienze morali, che è l'uomo, con l'illusione tenace della sua libertà sovrana; e per conseguenza non si potrà mai fare che la critica e la storia diventino *scientifiche*. Se, stando strettamente alle parole, non c'è di scientifico se non tutto ciò che è condizionato in ogni modo, nella sua causa, nel suo corso e nei suoi effetti, forse, al contrario, non c'è di veramente umano che ciò che è libero o per lo meno ciò che si crede tale. E però, invece di voler rendere scientifico esternamente ciò che in fondo non è tale, il vero progresso consisterebbe senza dubbio a cessare di prendere per una scienza ciò che deve rimanere essenzialmente un'arte ». E son tanto vere queste parole, che sarebbe facile con degli esempi mostrare a quali curiose e mostruose contraddizioni si è giunti. Se di un'opera si vogliano esaminare tutte le condizioni di cause e di circostanze che l'hanno prodotta, chi si sentirà il coraggio di limitarle esattamente, chi potrà mai dire che non gli sieno sfuggite quelle appunto che forse hanno più importanza e che non sono controllabili mai? Perché ricondurre un'opera nell'ambiente in cui si è prodotta (dico ambiente nel più largo senso della parola) non è ricercare il suo valore intrinseco, ma solo delle relazioni esterne, e la conseguenza naturale di questa indagine è una sola, quella di astenersi da ogni giudizio sull'opera stessa. Così con una logica assai serrata ha inteso l'ufficio suo un nostro giovane critico, il quale, dopo aver esaminato un nostro poeta del cinquecento, dopo aver minutamente ed oggettivamente esposte tutte le condizioni estrinseche in mezzo alle quali si svolse l'opera dell'artista, sente infine che egli non può con lo stesso sistema dare un giudizio di tutta l'opera, perché gli vengono per questo a mancare quegli elementi di certezza sui quali egli ha fondato tutta la precedente indagine. E dal suo punto di vista ha ragione. Se non che a noi il suo come libro di critica riesce perfettamente inutile. Il segreto di certe penetrazioni critiche sfugge adunque ad ogni legge, e di esse quindi è impossibile dare una qualsiasi dimostrazione.

Ma (interroga un altro, anzi, se lo scritto non mente, un'altra) voi ci dite sempre: quest'opera non è bella, quest'altra ha queste pecche.... E quale è dunque per voi l'opera bella? — E la domanda ci permette di continuare la discussione precedente.

Certo anche a noi è balenato lungamente alla mente questo bellissimo miraggio: dedurre dalle opere più celebrate quei caratteri che sono il suggello della loro bellezza e poter dire delle nuove quali si uniscono a quelle e perché, e ci parve già di esserci incamminati per la retta via quando pensammo che le opere belle sono quelle che hanno in sé una virtù di liberarsi da quell'impronta che si chiama la " personalità ". E non intendevamo di dire un paradosso. Volevamo semplicemente significar questo: che un'opera deve avere in sé i germi di una forza d'evoluzione e di adattamento alle molte e diverse tendenze che si manifestano nelle società e negli individui; che bisogna essa faccia dimenticare che è il prodotto della mente di un uomo solo e diventi invece quella di parecchi uomini, e il nome dell'autore non sia altro che un simbolo del pensiero di tutta la specie; che manifesti nella sua materiale espressione che le parole, i segni, non sono se non una cosa sola con ciò che vogliono significare. E ci pareva che la *Commedia* di Dante fosse un mirabile esempio di questa nostra concezione, quel poema che non esprime il pensiero di un uomo del trecento, ma che è il prodotto dell'attività dello spirito di tutti i secoli posteriori. Se non che ci si affacciarono parecchi dubbi, e vedemmo che non era possibile sfuggire a qualche piccolo inganno, nel quale ci poteva condurre l'esatta applicazione del nostro criterio. Ma sarebbe qui troppo lungo far parte ai lettori delle nostre dubbiezze.

E qual via seguiamo noi in questi giudizi? Tracciare questa via è, io credo, sommamente difficile o impossibile, poiché la critica ha le sue ragioni pari a quelle dell'arte. Fatta però astrazione dalle ragioni per cui un'opera è assolutamente bella, può restare da esaminare con una certa sicurezza qual ne sia il suo valore relativo. Ed i criteri possono senza dubbio esser quelli che non dispiacquero ai più antichi legislatori del gusto. Non che il critico possa avere in mente un ideale mezzano di un certo genere letterario, un ideale che egli ha potuto ricavare dall'esame dei precedenti modelli, ed a quella stregua giudicare le opere che egli ha sott'occhio, poiché così a nessuna forma il critico riconoscerebbe il diritto di trasformarsi. Ma è necessario a lui penetrare, mi pare, prima di tutto una cosa: la segreta intenzione che l'autore ha inconsapevolmente o scientemente avuta. È questo veramente il principal punto della questione, che il giudice deve ben fissare nell'animo: allora egli potrà vedere come s'accordi con quell'intenzione l'opera: e solo quell'opera che è riuscita in questa eguaglianza perfetta dell'*affetto* e del *senno*, per servirmi di un espressione dantesca, ha i caratteri di una vitalità artistica.

E non vale il dire: l'intenzione che il critico vede in un'opera può non essere quella dell'autore. Può darsi che sia realmente così, specialmente perchè l'artista non ha che obbedito ad un istinto, senza sorprendere le ragioni dell'arte sua: ma è certo che l'opera che vive di quella vita superiore ed eterna dell'arte, deve piegarsi a rispondere anche a quelle intenzioni che il critico vi ha visto e che erano state celate all'autore stesso ed agli altri.

Allora (e rispondo ad un terzo ed ultimo appunto) la conseguenza del giudizio del critico è questa: che egli, nei casi più comuni, troverà sempre che l'espressione d'un'opera non arriva a quel segno a cui mirava l'intenzione; ed egli noterà questo fatto, che è il più positivo nella sua disanima e lo conduce naturalmente a scoprire i difetti, i quali sono appunto per lui la prova di questa disuguaglianza, e sui quali è completamente basato il suo giudizio.

E però, non vale dire: voi scorgete solamente i difetti e ci parlate raramente dei pregi: Questo avviene perché è appunto i difetti sono la parte positiva della nostra indagine.

E rispondo per ora a queste tre domande che ad arte ho scelto fra le altre, perché mi sono servite a concatenar fra loro questi modesti schiarimenti, che l'interesse da molti assidui dimostrato al nostro foglio meritava che fossero ampiamente dati. Ad altre meno importanti pensiamo di rispondere incidentalmente, via via che l'occasione si presenterà.

G. S. Gargàno.

Nel prossimo numero i primi:

Pensieri sull'Arte poetica

di Giovanni Pascoli.

BOTTEGHE DEL QUATTROCENTO

Si agita la questione se le Accademie di Belle Arti, così come sono ora inutili o nocive, possano, rimpinguate di studi ausiliari, dar frutti migliori, o se debbano piuttosto sparire. Io, mentre si discute, vedo, quasi ad un tratto, uomini e cose di un'altra età, quando l'Arte floriva e dietro ai grandi maestri salivano al sommo più numerosi ogni dì gli scolari.

Sogno di trovarmi nelle strette vie di Fiorenza, sopra un crocicchio affollato e rumoroso. Le torri, dove i feudatari tirati per forza qui dal popolo nostro si chiusero coi consorti preparando rapine e stragi periodiche, non sono più così fosche come una volta. Le terrazze, già guarnite di petriere, o furono scoronate od appoggiarono sui merli larghe tettoie dalle travi scolpite. Le mura chiusero le anguste feritoie per aprir da ogni parte bianche finestre marmoree, dove l'arco tondo, fiorito di delicati ricami, riposa su colonnette gentili: la bruna pietra corrosa accresce freschezza all'artificio e al candore. I fregi di pietra serena invadono già i colmi delle logge, s'arrampicano sotto le finestre, girano intorno agli angoli sui gravi pilastri romanici; e da per tutto portano una festa di fiori, di frutta, di puttini folleggianti, fin anche di mostri grotteschi o di efebi che guidan cavalli o di ninfe e di fauni che danzano. Sotto sfilate di archi quasi piani, che appena serbano la punta alla bozza di chiave, son pullulate le botteghe.

Spadai, cuoiai, orefici, mercanti di panni e di sete le hanno invase e i muricciòli esterni ostentano una dovizia di lavoro, or lungo e paziente, or semplice, ma sempre

elegante, sempre impresso di sè dall'Arte; che torce leggiadramente le impugnature, che fa uscir volute di fogliami ricchissimi dal cuoio delle selle e degli scudi, che nelle fibbie, nelle guaine, nei pettini perfino aggruppa puttini vivaci. Non v'è oggetto della vita comune, che non porti almeno un segno del Bello ideale.

Si distinguono dalle altre botteghe quelle degli artisti. Il maestro siede, come un artigiano qualunque, nella sua bottega, dinanzi alla tavola o al marmo: e traduce nella materia il concetto alla luce che viene dalla via. Passano per questa la feudalità domata, la borghesia che sale, la plebe che s'agita in un tumulto di confuse aspirazioni. Ricchezza e lieto vivere, prodighi di favore a tutte le caste, danno la mano all'antichità rinascente; e il lucro si riversa per metà nell'Arte intesa ad erigere e ad abbellire moli che attestino la potenza e l'intelligenza popolare. Passano le gentildonne, il cui delicato viso rifiorirà in quello della Vergine o di qualche ninfa o virtù; passano i priori, i magistrati, i banchieri, le cui rozze facce romane usciranno argutamente poi da' tondi delle porte del Ghiberti; passano torsi eretti e belle giunture di gambe e braccia bene inarcate sul fianco, e farsetti, e cappucci variopinti, e capigliature abbondanti, e profili arditi e fieri, e lucchii e svolazzi e fruscii: un turbinìo di vita libera e sciolta, nel fresco alitare della Rinascenza.

⁂

Questa vita aveva sempre innanzi l'artista, dinanzi al quale i modelli si movevano con verità non studiata, e che aveva agevoli ad ogni istante i confronti, perchè non si appartava dal vero. Il maestro si circondava sempre di giovani scolari. Questi potevano, entrando la prima volta nella bottega, essere anche adoprati soltanto a sciorre il colore (cosa che nessuno oggi insegna): ma finivano col dipingere i cenacoli e le sale principesche, dove un giorno si sarebbero fermati ammirando uomini di paesi lontani. Dintorno a lui lavoravano, e se da prima calcavano le orme di lui, pur sapevano presto liberarsi dall'influenza personale, perchè il continuo confronto dell'opera di lui colla vita allargava loro continuamente il campo dell'osservazione psicologica; aggiungevano stimoli efficaci la discussione e il passaggio frequente da una ad un'altra bottega.

Quando il quadro o la statua veniva esposta sul limitare, e i Lapi e i Bindi del volgo si affollavano ad esaminare e giudicare accanto a' nobili e a' grassi popolani, competendo con essi di acume, e scoccava, dopo il bisbiglio di ammirazione, l'arguzia un po' cruda ma giusta e la censura grossolana ma precisa, gli scolari che udivano confrontavano, ragionavano. Non è maraviglia quindi che così presto svolgessero nell'opera loro un concetto e una forma che ogni dì più rapidamente si facevano originali. L'arte era sentimento di tutti; non astraeva, come oggi fa spesso, dalla vita; assorgeva a purissime forme, ad eleganze spirituali, a finezze simbolistiche oggi con vana fatica imitate; ma faceva ed otteneva tutto ciò in una comunanza stretta di pensiero tra maestri, scolari e popolo.

Ognuno sa qual vario avvicendarsi di costumi, di caratteri, di colture, di fogge, di conversari fosse continuamente su quelle scabre soglie donde uscivano per i sovrani europei o i grossi prestiti o i capolavori della pittura e della scultura. Giungevano le notizie de' nuovi paesi scoperti, delle guerre, degli artisti che altrove lavoravano, de' ruderi gloriosi che si dissotterravano ogni dì. Le menti che nessuna cultura, quale oggi potremmo avere, di storia o di geografia, arricchiva, intuivano rapidamente, per quella felice intuizione che scende improvvisa, in mezzo ad un fervore di attività intellettuale, nelle menti disposte a ciò da natura, e facilmente indovinavano, quanto ai costumi e al colore storico delle opere loro, quello che oggi nè cattedre di archeologia, nè corsi di costume comparato, nè indigestioni affrettate di storia potrebbero metter per la testa ai nostri studenti di belle Arti digiuni affatto (*horribile dictu!*) di studi classici.

Che se talora vestivano Cristo e gli apostoli alla romana e li circondavano di priori fiorentini col loro lucco, o di farsetti trecentistici, e le amiche della Vergine camuffavano nelle acconciature, contro le quali il Sacchetti e le leggi suntuarie si scagliavano; questi anacronismi, quando non avevano ragion d'essere in certe particolari condizioni psicologiche, come rivelavano la comprensione piena e l'amore della loro repubblica e de' suoi liberi e lieti ordinamenti, così nulla toglievano di quello che era veramente il merito principale dell'opera loro: l'espressione.

Difatti noi, per prima e per ultima cosa, nelle figure di quei maestri cerchiamo i visi, i piedi, le mani; il nudo che ci vien concesso alla vista: soltanto in esso o in esso anzi tutto risiede e s'accumula la forza suggestiva del quadro. La carne a loro, discendenti legittimi de' pagani, rivelò tutte le sue potenti attitudini a rappresentar l'ideale.

E non è poi vero che certe composizioni, se non negli abiti e negli accessori, nell'aggruppamento, nelle pose, negli sguardi, nei moti delle singole figure non traspirino qualcosa che ci faccia esclamare: — Ecco un momento compreso.

Non è, del resto, la verosimiglianza storica che manca oggi a' giovani artisti: è l'intensità della vita. Incisioni, enciclopedie, vestiaristi e manichini non mancano: manca la comprension della vita. Chi si svia per vicoli oscuri dietro al verismo; chi abbaglia, come lucertola al sole, dinanzi all'impressionismo; chi sussulta e s'irrigidisce come epilettico nel simbolismo: nessuno o pochissimi intendono quanto è complessa la vita e come nessun fattore si può scindere dalla magnifica polifonia universale. Or questa capacità di comprendere il tutto chi può, tra le grette analisi, insegnarla a' nostri studenti?

⁂

Non dico che oggi si debbano e si possano tornare in vita quali erano le botteghe quattrocentistiche. Troppo è progredita la cultura storica e non è ormai più possibile oggi trattar la figura con quella trascuranza dell'abbigliamento o con quella, diciamo convenzionale, indeterminatezza che allora gli si dava.

Oggi che i visi non si sanno quasi far più e che l'"ambiente„ e il colorito storico preoccupano, molto giustamente, pittori e scultori; e che, ciò non ostante, nient'altro che disegno nelle Accademie si apprende — disegno di nudo, di prospettiva, di chiaroscuro, di paese, ma disegno sempre veramente accademico — oggi che uno scolare alla vigilia dell'esame mi chiede una versione dell'Iliade per sapere a un dipresso accennare che cosa è; una delle due vie è da prendere.

O si abbandonano i giovani all'inclinazione individuale o si aggiunge agli scheletri squallidi, che si chiamano Accademie, qualcosa che emuli la carne; un piccolo corredo di studi che metta in grado i giovani di penetrare, volta per volta assiduamente studiando, nei misteri delle età morte; che non li faccia infine esser più ignoranti degli studenti di filologia, i quali dinanzi a un Mosè, a un Cristo, a un Apollo, a un Sobiesky di un qualunque moderno, vedono subito gli errori, le storture, le aberrazioni infinite. È vero che, a proposito di studenti universitari, tornerebbe opportuno domandarsi se veramente essi escan dall'esame di laurea veri professori, veri medici, veri avvocati; e bisognerebbe rispondersi: no.

Così, obbietterebbero a noi, neppur dalle Accademie, anche dopo il loro completamento, uscirebbe altro che eruditi. Ma almeno si risponde, avrebbero imparato a studiare e una guida avrebbero, un principio di via da percorrere conoscerebbero per il giorno che un qualche insigne lavoro volesse da essi esattezza e potenza di rappresentazione.

La soppressione delle Accademie colla poca disposizione che gli artisti hanno a studiare, inferiori in questo a quanti proseguono qualunque altra via, porterebbe nell'Arte una *bohème* più anarchica di qualunque altra immaginabile. Già certi giovani parlano con alto disprezzo dei nostri grandi pittori e scultori; dandoci alla lor volta certi paesi che il popolo senz'altro battezza per *frittate* e certe figure così paralatiche che danno una pena indicibile.

Certo (e lo Stato ci pensi) se gli artisti già grandi raccogliessero dintorno a sè gli ingegni ancor freschi, ancor fiduciosi e volenti e senza invidie e senza paure li ammaestrassero, non sarebbe da temere che nascessero tante chiesuole dell'Arte. E nascessero: ci sarebbe conflitto, e dal conflitto, tutti sanno, balza sempre fuori una grande idea, una grande persona.

Ma finchè nel monotono e meccanico tirocinio d'una scuola si cerca di gettare nel medesimo stampo attitudini, tendenze, propositi disparatissimi, avverrà di frequente quel che è già avvenuto, che dopo diversi anni di studio sian scemati, per esempio, i pittori e cresciuti i riquadratori.

EDOARDO COLI.

ROSE MORENTI

STAN — nel dipinto — bianche e porporine
Rose morenti sovra un drappo nero;
Stanno, maestra finzïon del vero,
Simbolo di tristezza senza fine.

Morenti sempre e non mai morte. Il fine
Tessuto de' bei petali leggero
Brivido arruga, spasimo e mistero...
Pur son bianche le rose e porporine.

E richiaman la viva aria ed il sole,
La visïone d'un giardin ridente
Nel sorriso dolcissimo del maggio;

Metton sul drappo nero un gaio raggio,
Il diletto negli occhi e nella mente
Un vago errore che non ha parole.

ELDA GIANELLI.

SANTAMAURA (*)

(Frammento del Cap. V, ***La Madre****)*

Del padre però mai era discorso tra la madre e la figlia. Stando egli non mai lungamente in casa e sembrando, che Teodula Santa con occhio indifferente lo riguardasse giungere e partire sotto la grave soma delle sue molteplici occupazioni, così accadde che Annunziata seppe ben poco di lui. Tutte le dimande, che i bambini sogliono fare alle madri intorno al loro padre, specialmente se questi per le sue faccende vive poco in famiglia, fatte da Annunziata a Teodula Santa ricevevano risposte brevi e dure come formule. Sicchè a poco a poco nella piccina quella curiosità affettuosa s'inaridì ed il padre prese innanzi ai suoi occhi l'aspetto come d'un uomo strano, molto affaccendato e congiunto alla famiglia per vincoli troppo misteriosi, perchè potessero essere d'amore. Incominciò a riguardarlo con un sentimento piuttosto di paura che di rispetto.

Lo vedeva giungere come un operaio stanco dell'opra e pur frettoloso di riprenderla, far poche carezze a lei, rivolger poche parole alla moglie e come pensando ad altro, assidersi ai pasti quotidiani e andarsene, o chiudersi nelle sue stanze. Venivano allora numerosi gli estranei ed erano accolti; ma la madre e la figlia non osavano mai di porre il piede nelle stanze di lui.

In quale opra e per chi si stancava egli? Che era per lui la turba, che veniva a battere alle sue porte, e che era per lui la famiglia? Annunziata pareva cercare la risposta a queste dimande, seguendo con i grandi occhi dilatati dalla stupefazione quelli di Teodula Santa, fissi sul marito absorto con un sentimento, che la piccina ignorava, ma che ad ogni modo neppure a lei sembrava d'amore e di devozione.

Incominciò a guardare il padre con lo sguardo della madre, prima di comprenderne il significato.

Ed a mano a mano che si distaccava da lui, si stringeva a lei, accumulando sopra uno solo tutto l'amore, che i figli portano ai due genitori.

Sola Teodula Santa s'occupava degli studî d'Annunziata; e siccome questa era intelligente e volenterosa d'imparare l'istruzione le sembrava come un dono della madre e più gratitudine le professava. Una maestra, che avevano presa in casa, era come se non fosse, e in seguito fu licenziata. Teodula Santa aveva ritolto la figlia al padre per intiera sua conquista e sola volle intendere a foggiarle lo spirito a modo suo.

Annunziata aveva ormai tredici anni; e come nella prima infanzia fu tutta di Aldo, così era ora tutta della madre.

Non amiche aveva costei, nè avrebbe voluto averne, non scorgendo tra la moltitudine, che traeva alla sua casa intorno al marito, un'anima, che con la sua potesse comunicare.

Continuamente sole, poco uscendo dalle loro stanze e rarissimamente fuori, se ne stavano la madre e la figlia nella parte più riposta della casa, consumando il tempo tra lavori muliebri e gli studî. Nè Teodula Santa era prodiga di parole e di carezze con Annunziata, come non lo era per nessuno. Col silenzio, così come giudicava e condannava il marito, pareva avvincere a sè la giovinetta e trarla e formarla a sua simiglianza; col silenzio e con la fissezza de' grandi occhi dilatati come per continua stupefazione, occhi, che Annunziata aveva uguali alla madre. In tutta la persona essa era il ritratto della madre. Era quale sua madre venti anni prima; e come questa ora, sarebbe stata ella un giorno, se n'avesse raggiunta l'età.

Così, quando tutte e due avevano la testa bassa sopra un ricamo, o sopra un libro — non dalle spalle in entrambe esili e magre, nè dal sottil collo piegato, nè dalle mani scarne confondentisi in prove di lavoro, o cadenti lungo la persona, o abbandonate sul grembo come peso grave; non dalla voce, che tutt'e due avevano stanca e quasi faticosa e come un lamento disciolto in molle eloquio; ma soltanto dai pochi capelli bianchi, che correvano per le nerissime chiome dell'adulta, si sarebbe potuto distinguere quale fosse la madre e quale la figlia. E quando levavano i volti, che in tutte e due neppure una stilla di sangue colorava, e le bocche chiuse come per inutilità e sofferenza di parlare, e gli occhi, che fissavano il vuoto con la stessa espressione di stupefazione, si sarebbero dette sorelle, se nella faccia di quella, che non ignorava la vita, non fosse balenato il lume della coscienza e la fronte dell'altra non si fosse ancora piegata sotto l'ala del mistero. Che cosa ricordava Annunziata degli anni non lontani passati al cospetto della natura tra i giochi e le corse per la campagna? Come nella sua memoria s'era oscurata anche l'immagine d'Aldo? Come ella vivace e loquace sotto l'imperio del fiero ragazzo s'era rassegnata ad ammutire, intristire, deperire sotto il fascino della madre? Le memorie prime erano rimaste vigili per un certo tempo; poi s'erano velate.. Così le corde d'un istrumento fremono ancora dopo le ultime note, quasi nell'aspettazione dei tocchi successivi; ma poi s'acquetano a poco a poco, si distendono e tacciono.

Certo l'anima della giovinetta era piena di remissione; ma forse ora, siccome era per nascita speculativa e sognatrice, svolgeva più propriamente la sua natura.

Queste doti di pensiero e di fantasia rivelava ancora negli studî, unica attività del suo spirito. Comporre, la lettura della storia antica e la musica erano le sue occupazioni predilette. Descrizioni di luoghi non più visti, fatte con vivi colori e con un senso quasi di rimpianto, come fossero frutto più del desiderio che della fantasia; lunghe narrazioni di cose strane e dolorose, ove un precoce ingegno splendeva con belle qualità artistiche ed il cuore piangeva; meditazioni e reiterate ricostruzioni arbitrarie d'imprese, di costumi, della vita de' popoli primitivi e di Roma; profondi abbattimenti ed estasi, che si traeva dietro una breve frase musicale fluente dalle sue dita nel silenzio notturno; tale era la produzione ininterrotta dello spirito d'Annunziata.

Questo suo spirito così profondamente femminile in tutto il resto, tale pareva non essere in certe predilezioni intellettuali, quasi si generalizzasse in quel continuo sentimento di rimpianto per cose, che ella non aveva udite, nè viste. Parve alla madre, che la vita

(*) Questo romanzo uscirà il 25 del mese corrente nella *Biblioteca degli Autori Contemporanei* dell'Editore R. Paggi.

sua si continuasse così nella figlia incosciente; e quasi avesse fatto disegno di prostrarne tutte le energie vitali, che la rendevano dissimile a lei, ne mitigò l'ardore del comporre e la distrasse dallo studio della musica e dalla lettura de' libri fantastici. Era nella miserevole donna un amore, che pareva odio, un desiderio di essere due volte madre, che operava la distruzione.

Le qualità creatrici specialmente le dispiacevano nella figlia, come quelle in cui lo spirito è vivente. Prese a stancarla con letture ascetiche e di libri gravi sui doveri delle fanciulle.

Annunziata s'abbandonava rassegnata a quella forma di vita, che aveva sapore di morte.

Così per l'esempio e l' influenza della madre devotissima si sviluppò in lei oltre misura il sentimento religioso.

Al contrario, della esistenza materiale, che pure erano costrette a trascorrere, dell'avvenire della giovinetta, di quanto l'occhio e l'orecchio avrebbero potuto cogliere nella realtà, neppure dei piccoli interessi domestici mai si parlava tra loro. Solo una vita di spirito, quasi claustrale.

E la persona d'Annunziata pareva sempre più adattarsi alle condizioni del suo spirito. Più macilenta, più debole, con gli occhi più dilatati e la bocca più amara e già con un barlume di consapevolezza sul volto, la povera creatura, non anche giunta a quindici anni, pareva destina a passare la vita senza gioventù, quasi s'affrettasse col desiderio a raggiungere la materna senilità.

I medici interrogati da Romolo Pieri additavan la madre come giustificazione della misera salute d'Annunziata. Ritirava da lei, che aveva vissuto sempre così tristamente. Consigliarono di farle sospendere gli studî e di porla sotto un regime di vita più varia e più attiva. E così Annunziata uscì frequentemente con la madre per la campagna.

Ma tutt'e due erano stanche; e la sera, quando rincasavano, pareva tornassero da un lungo martirio.

La muta disperazione di Teodula Santa sembrò rincrudire pel deperimento della figlia e raddoppiarsi.

Solo le pratiche religiose erano conforto alle due donne e la madre rinfocolò tutto il suo vecchio ascetismo in quello nuovo della figliola. Romolo Pieri non seppe, o non volle opporsi.

Di giorno, quando erano fuori, si ritrovavano spesso in chiesa, come portatevi da una cieca forza, e pregavano, pregavano lungamente, in ginocchio, finchè non cadevano spossate come in deliquio. La notte, chiuse nelle loro stanze, protraevan l'ore in letture di vite di santi, o in novelle preghiere. Pareva, che così volessero ribellarsi alla nuova vita loro imposta. E Annunziata manifestava come una raddoppiata ostinazione di soffrire e la madre come un più efferato proposito di renderla simile a sè. Talvolta era presa per la figliola d' insolita tenerezza e le gittava le braccia al collo e se la stringeva al seno e tutt'e due versavano lacrime di compunzione e di disperazione, di pietà e di crudeltà; nè la figlia chiedeva mai ragione alla madre del pianto suo, nè di quello di lei. Piangeva Annunziata le lacrime della madre; piangeva questa la vita sua incessantemente desolata e quella della figlia, che uguale sarebbe stata, che uguale voleva che fosse. Piangevano e pregavano; o immote, mute, come pietrificate, si fissavano negli occhi, nei grandi occhi, uguali, perlati delle ultime lacrime, come ad osservare a traverso quelli, se altre lacrime cadevano dentro sopra un cuore certo d'aver sempre sofferto e un cuore certo di dover sempre soffrire.

Perchè la salute d'Annunziata rifiorisse furono tentate mille cure vane, che il padre impose e la madre non vietò. Le si fece fare un breve viaggio; ma Teodula Santa volle seguirla, insieme ad un'altra signora, che fu presa per compagnia. Romolo Pieri non sapeva, che per salvare la figlia, ormai era tardi, anche se questa avesse perduta la disperatissima madre.

Al ritorno per tutto resultato, manifestò l'intenzione di chiudersi in un convento. Fu questa l'ultima volontà espressa dalla giovinetta, che afflisse il padre e sì fiera resistenza trovò anche in Teodula Santa, che cadde vana subitamente.

Costei, a dispetto d'ogni suo sentimento religioso, contrastò quella vocazione, perchè, senza rendersene conto, ben altro voleva da sua figlia: voleva, che fosse, com'ella era stata sempre, una sepolta viva nella vita.

E l'attrasse a sè più violentemente, l'avvinchiò con braccia più tenaci, l'affascinò con lo spirito di più efferata maternità. Parve volerla strappare a Dio, come l'aveva strappata al padre, a tutte le cose, tutta per sè, eternamente pe sè, per la vita e per la morte. Cambiò d' indole per lei, si fece tenera, aperta; le rivelò i segreti della sua disperazione e diede l'ultima definitiva forma allo spirito di lei.

Erano cose morte, sempre cose morte. Andavano per i campi e per i poggi, sole, a capo chino, uguali, la madre e la figlia, come due sorelle. E Teodula Santa narrava ad Annunziata sempre di cose morte.

Era il tempo, in cui il vasto patrimonio di Romolo Pieri cadeva in ruina. Santamaura si distendeva per la pianura, risuonando d'opere e di festa; splendevano al sole i campi colmi di messi e sparsi di bianche ville. E le due donne, le vittime, salivano tristi per i colli fiorenti al cospetto di Santamaura rinnovellata dal cuore di Romolo Pieri. E la madre narrava alla figlia, come anche la sua antichissima famiglia si fosse ruinata e come anche sopra il suo capo di fanciulla fossero cadute quelle rovine insieme ai sogni travolti.

I luoghi erano pieni di memorie antiche e recenti. Ivi era stato il feudo de' Mauri e non anche il tempo n'aveva diroccato il castello antichissimo. Questo accennava in passando Teodula Santa ad Annunziata con la mano smorta, tremante, e la voce simile a un fievole alito di vento, che passi sovr'acque ferme. L'anima sua sepolcrale si rivelava ora tutta quanta dopo il silenzio della vita intiera; ella sorgeva da quelle memorie come uno spettro innanzi agli occhi stupefatti della figliola. Le narrava delle remote origini e delle glorie superbe della casa sua; ed ogni parola di lei era una visione di passato, un gemito d'incessante rimpianto. Perchè suo padre ed i fratelli si fossero ruinati, taceva; si ruinava ora Romolo Pieri per ben diversa ragione. Ella era nata e cresciuta in mezzo al disamore ed all'oblio d'una famiglia di discoli, ultimi fracidi rampolli d'un superbo albero secolare. Ma per lei, vivente solo del passato, valevano solo le conseguenze, non le cause. Anche non condannava mai apertamente il marito al cospetto della figliola; soltanto confessava, che la vita sua era stata una continua desolazione e che anche sua madre, la nonna d'Annunziata, era stata sempre in dolore.

Annunziata ora comprendeva sè stessa. Non era ella l'erede dell'anima di sua madre e dell'ava? Non era anche in lei il rimpianto? La vita, tutta la vita, non s'era anche intorno a lei trascolorata? Non sentiva entro di sè risvegliarsi e dilatarsi lo spirito sepolcrale? Vividi istinti d'una vita ignorata, come vissuta prima di nascere, si accendevano per le più cieche cavità dell'essere suo. Per questi comprendeva sè stessa e la madre luminosamente. Tutte le cose morte, che Teodula Santa evocava, l'attraevano potentemente. I Mauri erano anche i suoi antenati. Que' luoghi le apparivano sotto un aspetto diverso, come per lontanissimo ricordo. La potenza fantastica, di cui la natura le era stata larga, si risvegliò. Anche lo spirito ascetico parve armonizzare con quella visione mortuaria delle cose. Impeti di superbia signorile e prosternazioni di defraudata, che deprecasse Dio vindice, s'alternavano nello spirito della giovinetta. Questa era l'origine del suo fantasticare e del rimpianto e dell'anima perennemente levata verso Dio con voce di dolore.

Le due sepolte vive nella vita andavano per i luoghi più silenziosi, or tutte e due consapevoli dell'essenza delle anime loro: ed anche la figlia giudice ora del padre.

Non mai Teodula Santa rivelava alla sua creatura la causa più profonda della sua profonda amarezza. L'amore non era mai nelle sue parole improntate ad ogni più severo riguardo della maternità. Ma ne tremava per Annunziata. Era ancor disposta l'anima della vergine ad accoglier l'amore? N'aveva mai sentito il primo desiderio, la prima speranza, il primo bisogno? Sarebbe essa, come lei, perennemente senza amore? O già l' infelice portava dentro di sè il segreto, l'orrido segreto, che anch'ella non avrebbe mai rivelato: sospirar d'amare, d'essere amata, per tutta la vita, e sempre invano, sempre invano? Non era ne' dolorosi occhi suoi quel segreto? e nei frequenti sospiri e nella combattuta vocazione claustrale? Non glie l'aveva trasfuso essa, la madre, nel cuore, che era il suo cuore, nell'anima, che le aveva come plasmata con le sue mani medesime?

Così era e pareva alla tragica donna, che tutta l'opera della esistenza sua si riassumesse nella trasmissione di quel crudelissimo destino. Taceva lungamente, come compresa d'orrore di sè; nè Annunziata, tremante tutta dello spirito di lei, osava interrogarla. La poveretta socchiudeva gli occhi, quasi gli oggetti esteriori li offendessero con la vivezza delle loro impressioni, o come per accrescere l' intensità del fenomeno, che si svolgeva dentro di lei. Ed allora tutti i suoni delle cose circostanti giungevano al suo spirito smorzati, come affievoliti per incommensurabili lontananze: e le immagini delle cose poc'anzi viste le si riproducevano come frammenti di sogno. A poco a poco non sentiva più il peso delle braccia, nè i piedi, che incedevano sul terreno duro e i sassi, nè tutto il corpo. Non sentiva più il suo proprio fantasma, nè il suo proprio pensiero, nè il cuore battere, nè il petto ansare. Perdeva anche la coscienza della madre vicina. Diventava inconsapevole, uscendo veramente fuori della vita. Poi a poco a poco sembrava risvegliarsi. E udiva dentro di sè innumerevoli suoni quasi impercettibili, che erano come il respiro e il volo del momento, che passava: canti appena alitati come da insetti microscopici, sospiri, sorrisi, susurri, come un ronzio d'api, battiti d'ali, aliti di bocche invisibili, sorrisi d'esseri lontani — dove vivevano essi? — grida angosciose, pianti raccolti su tutte le terre, portati al suo orecchio, all'anima sua, come da un vento miracoloso, a morire, a estinguersi. E riudiva le sue parole anteriori. — Da qual lontanissimo cuore erano scaturiti gli affetti a lei nelle vene? Di che carne era composta quella sua povera carne? Le sue mani su quali fronte si erano posate? A chi furono date a baciare? Da qual fatto reale, dal qualo remotissimo spettacolo di cose vive erano emigrati i fantasmi, che giungevano al suo spirito continuamente? — E a poco a poco tornava a sentirsi presso alla madre e sepolta nella natura circostante. E questi annientamenti momentanei, queste immersioni nel mare morto delle cose morte erano sempre più frequenti e più profonde. Incominciò ad essere agitata da rimorsi di colpe ignorate.

Alcuni mesi avanti parve presentire la morte della madre. Continuamente, qualunque fosse il colore dell'abito, che aveva indosso vedeva sè stessa vestita di crespo nero dal collo ai piedi, come a lutto. Inorridita, non credendo ai propri occhi, si guardava le maniche e lungo la persona: crespo era intorno ai polsi e intorno al collo; crespo la gonna. Correva allo specchio ed era costretta a chiudere gli occhi. Ebbe paura a rivelare quel fatto, specialmente alla madre, che pareva esausta della sua miserrima vita. La giovinetta fu vista mutar di vestito più volte al giorno, come presa d' insolita vanità. Ma il bianco, il celeste, ogni colore diventava crespo nero.

Nello stesso tempo sentiva per la madre una più intensa tenerezza, come impregnata di pietà; tanto che non poteva più distaccarsi da lei. Teodula Santa perdeva vita rapidamente.

Durante il giorno Annunziata incominciò ad aver frequenti allucinazioni e la notte sogni, che la facevano balzar dal letto esterrefatta. Parve pregustare ella la morte, che si appressava alla madre. Memorie d' infanzia risorgevano; e il pensiero del padre l'occupava più cupamente.

Il vecchio, che ormai piegava la testa sotto la ruina della sua propria follia, apparve ad Annunziata come causa unica dell' infelicità della moglie. Egli voleva ora la morte di lei.

Come dovesse essa prepararsi alla fine, tutta la vita trascorsa le ritornava alla memoria, quasi per un definitivo esame di coscienza.

E con i ricordi dell' infanzia, l' immagine del fanciullo, che tutta l'aveva riempita di sè, si risvegliò ed invase lo spirito d'Annunziata come un nuovo impeto di tempesta.

I parenti di lui s'eran già tolti gli ultimi resti del patrimonio de' Pieri. Il loro nome era ricorso molto in que' giorni. Una volta Annunziata dimandò alla madre, perchè da bambina l'avesse così trascurata e lasciata tanto in compagnia del piccolo Geri. — Perchè speravo di morire anche allora — le rispose Teodula Santa — e non volevo che ti attaccassi a me. Oh! se la mia vita fosse stata più corta!... Così lasciavo, che quel ragazzo mi rubasse il tuo amore. — Parve ad Annunziata, che la madre si fosse imposto per lei il supremo sacrifizio.

E sin da quel momento per inesplicabili aggrovigliamenti di ricordi e di momentanei delirî l' immagine del fiero ragazzo s'associò alle più violente sensazioni del suo spirito. Lo rivide commettere opere crudeli, quale un giorno l'aveva visto godere uccidendo animali innocui. Lo rivide in sogno percuotere il petto della madre sua e orridamente le mani di lui eran grosse, ossee, senili.... Balzò da letto e si precipitò nella camera della madre. Costei pareva aspettarla, col fianco sui guanciali e gli occhi stravolti. Annunziata la fissò, cacciò un urlo e stramazzò a terra...

Di lì a pochi giorni Teodula Santa era morta. Ma la figliola lo seppe soltanto due mesi dopo, uscendo d'una grave malattia. Pur non ne parve nè addolorata nè stupita: come a traverso i continui delirî febbrili avesse sempre portata entro di sè quella notizia; quasi nelle sofferenze fisiche avesse esaurita tutta la quantità di dolore, di cui il suo cuore filiale era capace.

ENRICO CORRADINI.

“ La seconda moglie ,, di A. Pinero

Arena Nazionale – Compagnia Andò-Leigheb

Il teatro inglese ha dato ultimamente al nostro una volgarità, *La zia di Carlo*, impostasi solo per l'arte finissima d'un attore; una commedia assai graziosa, *Niobe*, e questa *The second mrs Tanqueray*, che a Milano ebbe un successo enorme di pubblico e di critica e qui da noi è caduta, o poco meno.

Quali siano le cause di tale disparità di giudizi non sappiamo. Soltanto ci riesce assai strano, che quello, che sembrò a noi un difetto fondamentale della commedia, non sia apparso altrove: che, cioè, è quasi tutta composta di cose rancide con mediocre abilità scenica. Dopo due atti assai semplici e veri, se non peregrini e profondi, ne vengono altri due, ove i soliti raggruppamenti d'incidenti arbitrarî conducono ad una catastrofe usuale, a traverso a un seguito di scene sconnesse, precipitate, susseguentisi faticosamente. Accanto a qualche carattere, non nuovo, non vigorosamente scrutato, ma pur reso con qualche efficacia, ve n'è alcuno privo di svolgimento sufficiente o di qualunque interesse.

Una breve esposizione della commedia basta, crediamo, ad avvalorare il nostro parere.

Aubrey Tanqueray vedovo con figlia grande (Elena) sposa in seconde nozze certa Paola, giovane e bella donna, una di quelle tante, che hanno avuto uno di que' tanti soliti passati. Aubrey, Paola ed Elena vivono insieme, così come possono vivere, senza pace. Perchè tra matrigna e figliastra sorge subito un motivo di profondi contrasti: Paola è gelosa di Elena; o meglio sotto la sua gelosia nasconde il desiderio di esercitare sopra la fanciulla un potere assolutamente materno e di giungere a possederne tutta la stima e tutta la fiducia, come un segno della sua completa riabilitazione. Elena le resiste, avendo per una troppo felice sagacia della sua innocenza purissima sorpreso nell'aspetto della matrigna qualche traccia della sua non buona vita precedente. E Paola fa di tutto per corroborare la giovinetta in quel convincimento, perchè la sua condotta è irrequieta, mobilissima, senza regola e senza misura. Posto fra questi due esseri, diversamente ma ugualmente a lui cari, Aubrey non trova in sè la forza nè d' imporre alla figlia il rispetto verso la moglie, nè di costringere questa ad un tenore di vita più confaciente. Soltanto, da quel buon uomo che egli è, si fa condurre dagli avvenimenti.

E gli avvenimenti incominciano con la comparsa di mrs Cortelyon, vecchia amica della prima signora Tanqueray. Costei viene a prendere Elena per condurla con sè a Parigi e poi a Londra. Il padre, tanto per levarsi di casa la figliola e sottrarla alla influenza non buona della matrigna, acconsente alla partenza. Ma Paola tenta d'opporvisi, perchè appunto in quel desiderato allontanamento scorge la disistima del marito verso di sè. Costretta a cedere, si vendica, invitando a venire in casa sua una compagna de' suoi bei tempi, Lady Orreyed, col suo uomo, un ubriaco fisso.

E così sotto l'onesto tetto del signor Tanqueray entra l' ignobile corruzione.

Però la misera Paola, per metà rinobilitata e rinsavita, è la prima a schifarsene. Vorrebbe mettere alla porta i nuovi ospiti; ed anche il marito lo vorrebbe; ma non s' induce a farlo, fedele al suo programma di lasciar tutto correre per la sua china.

Così le cose anderebbero in lungo, se come un fulmine a ciel sereno, non tornasse in iscena la vecchia e buona signora Cortelyon a ricondurre Elena all'affetto del padre ed alla incrudita gelosia della matrigna.

E qui i fatti si complicano. Ad Elena a Parigi è capitato quello, che facilmente suol capitare a tutte le fanciulle: s'è innamorata d'un tal capitano Ugo Ardale, bel giovane, glorioso per geste compiute in India. Naturalmente mrs Cortelyon svela al padre la passione della figlia; e questa la svela anche alla matrigna in un momento di passeggiera benevolenza, a cui Aubrey stesso l' ha con dolci parole disposta.

La conclusione? Un buon matrimonio sarebbe nel desiderio di tutti; aggiusterebbe tante cose! Ma, neppure a farlo a posta, il capitano Ardale, il quale, fra parentesi, s' è affrettato a seguire l' innamorata sin nella casa del padre, è stato uno dei tanti amanti di Paola. Scena facilmente prevedebile: colloquio fra Paola e Ugo; quella vuol mandare a monte il matrimonio ed ha le sue buone ragioni; questi innamoratissimo, non vuol saperne; Paola giura di rivelar tutto al marito: Ugo giura, in tal caso, di bruciarsi le cervella. Ma la minaccia non produce l'effetto; Aubrey è informato di tutto dalla moglie e impone alla figlia di dimenticare il bello e glorioso capitano; questa ne incolpa Paola, intuisce la verità esatta della situazione, scaglia in faccia alla matrigna tutti i suoi vecchi sospetti ed il suo costante disprezzo; la seconda signora Tanqueray si tira un colpo di rivoltella e muore.

Questa per sommi capi la commedia di A. Pinero, che parve a Milano una rivelazione; ma ove indarno si cercherebbe quella profondità di pensiero, che rende oggi importante il teatro nordico e tedesco, e quella graziosa

abilità, che ha reso fino ad ora simpatico il teatro francese. Tutt'al più può sembrare uno dei tanti lavori, nè buoni, nè cattivi, fatti per soddisfare la modesta ambizione d'un autore, che non miri al di là del semplice successo scenico.

L'esecuzione fu nel complesso buona. Corretto ed efficace l'Andò, come sempre. La Reiter, almeno per l'idea, che abbiamo potuto farcene quella sera, ci pare, che prodighi troppe inflessioni di voce, troppi gesti, troppi atteggiamenti d'una maniera non puramente artistica. In generale però gli attori dovrebbero ricordarsi, che recitano all'Arena, in un ambiente, cioè, ove nè le parole hanno suono, nè le fiaccole luce; e parlare più forte e non volgere tanto spesso le spalle al pubblico. Altrimenti gli spettatori delle prime file, aguzzando le orecchie, riusciranno in qualche modo a carpire le loro parole; ma per gli altri sarà tutta fatica sprecata.

e. c.

MARGINALIA

* **A visiera alzata.** — Lo sconforto delle delusioni patite, l'amarezza dell'addio hanno di un'insolita acrimonia acuminato lo « stilo » del *Capitan Cortese*. Egli, sul punto di passare da uno ad altro « signore » come un medievale « capitano di ventura », ha voluto rammemorare le sue passate geste cavalleresche; e, visto forse che le spoglie riportate dalla sua ultima impresa non sono tanto opime quanto fu alto il clamore e fiero l'aspetto con cui si accinse a battaglia, ha pensato di magnificarle con una perorazione.

Ed ecco che il Capitano, con usata figura retorica rivolgendosi al nemico, quasi ei l'avesse lì, disteso a' piedi, e agitando con gran suono di ferraglia i pochi e sparsi rottami delle sue conquiste, declama: « Ah, illustre signore (*l'illustre signore* è.... il D'Annunzio) fidavate molto sulla credulità del prossimo!... Ah, la mala abitudine della vostra audacia, anzi della vostra temerità, vi aveva tolto il lume dell'intelletto!... Ma.... ma.... Noi, molto prima del Thovez, *vi* avevamo negato la sincerità artistica e l'originalità... In seguito, ardendo la polemica, non abbiamo voluto e potuto più trincerarci dietro gli accomodamenti delle parole e la inutile cortesia del silenzio, perchè ormai la fiamma della passione troppo alta crepitava, divorando.... » E dopo *ecco* l'impulso della *generosità cavalleresca*, che impedisce di dare al nemico caduto il colpo di *misericordia*: « *Voi siete* ancora in tempo a *redimervi e potete* rielevar*vi* alle alte vette dalle quali *siete* precipitato........ »

Insomma, uno spettacolo che sarebbe assai divertente. E anche più divertente sarebbe l'osservare come la « serena imparzialità » abbia cagionati al Capitano siffatti turbamenti, da farlo uscire in frasi di questo conio: « Strillino ora i *gabbiani giornetti* che al D'Annunzio si sono appiccicati *come vescicanti* ».... Gabbiani in funzione di vescicanti!... Un sovrapporsi d'immagini assai poco letterario anche per un capitano.... medievale....

Ma, in verità, il sorriso ci si gela sulle labbra ripensando alle malinconiche e dignitose parole di commiato che si leggono in altra parte di quello stesso periodico. I primi fondatori del *Capitan cortese*, dopo un anno di prove, cedono il campo ad altri e si ritirano di fronte alla consueta irremovibile indifferenza del pubblico, il quale ha mostrato di non secondare i loro sforzi per la riuscita di un'opera, che pure — a onor del vero — non fu iniziata e proseguita senza nobili intendimenti. A questo punto, dinanzi a questo fatto ugualmente doloroso per tutti noi che lavoriamo — in fondo — ad un medesimo scopo, se bene con diversi ideali, ogni fervor di polemica deve aver sosta.

E noi sentiamo di poter dare il nostro leale saluto a chi esce non senza rammarico dalla lotta come a chi sopraggiunge fresco e ardimentoso.

* **La coltura negli artisti.** — In un bellissimo articolo, pubblicato con questo titolo sull'*Emporium* di Aprile, Neera tratta con la genialità che le è propria e con molta larghezza di vedute lo stesso tema che io impresi a svolgere nel mio scritto sulle Accademie di Belle Arti. Noi andiamo in tutto e per tutto perfettamente d'accordo e mi duole soltanto di aver conosciuto troppo tardi quell'articolo, poichè le idee e l'autorità di Neera avrebbero potuto dare qualche merito al mio modesto lavoro.

« Io tengo fermo nell'animo — essa scrive — « che l'artista sublime, innamorato, non deve ardere « che per l'oggetto del suo culto; ma come non è « provato che il migliore amante fosse Dafni uscente « dal grembo della natura tutto rozzo e imperfetto, « deve l'artista prepararsi al bacio supremo con un ti- « rocinio della sua intelligenza e dei suoi senti- « menti proporzionato al grado di bellezza cui « mira.... Quando un artista oltre al genio per la « propria vocazione può aggiungere un corredo di « studi e di cognizioni allarga i suoi orizzonti, si « fortifica e si completa.

« Si dice: la pittura è un'arte di sola forma e « colore; quando uno dipinge bene quello che vede « è un gran pittore. Si può sempre aggiungere però « che c'è vedere e vedere, e non so in qual modo « un piatto di ravanelli maestrevolmente dipinto « possa tener luogo della Vergine di Murillo. L'e- « secuzione è certamente molto in arte, ma è forse « tutto? Chi osasse affermarlo recisamente non po- « trebbe essere altro che un pittore di ravanelli. »

La scrittrice passa quindi a indagare le cause della decadenza del sentimento artistico, della volgarità trionfante nell'arte moderna, e trova salutare la reazione dei preraffaellisti inglesi « i quali sono addirittura degli eruditi ». E ripete con Pompeo Molmenti: « Perchè non si può credere alla sincerità di chi si rivolge al passato in un momento di supremo disgusto per le volgarità del presente? » E nota argutamente: « Visitando le esposizioni moderne ebbi qualche volta la raccapricciante visione di una turba fanatica e rozza assiepata intorno a una pallida figura di donna, una aristocratica discesa dal fatale carretto e obbligata a ballare una specie di trescone, mentre intorno si vocia cinicamente: *Allons citoyenne, c'est le temp de l'égalité.* »

L'articolo, pieno di osservazioni savie e temperate e corredato opportunatamente d'alcune riproduzioni di pitture e disegni moderni, è interessante e degno di esser non soltanto letto, ma pensato e studiato. Conclude con questa « più che mai vera » affermazione del Taine: « L'uomo crede di poter fare ogni cosa in forza del proprio pensiero e non fa nulla senza il concorso dei pensieri che lo circondano ».

E mi è parso che valesse la pena di richiamare l'attenzione dei lettori su questo scritto di Neera che illustra mirabilmente l'importantissimo argomento.

LORENZO PORCIATTI.

* **Fra rassegne e giornali.** — *La Revue blanche* del 1° maggio.

In un articolo intitolato *La litterature et le Monde* Jacques Saint-Cère, prendendo argomento dal chiasso e dagli scandali suscitati da una commedia di Abel Hermant, *La Meute*, rappresentata recentemente al teatro della « Renaissance » (alcuni giovani della buona società, ritenutisi offesi da certe scene di quel lavoro, si recarono in massa a fischiarlo, e ne seguì perfino un duello), ricerca le relazioni che esistono fra la letteratura e « le Monde »: e osserva che non è affatto estinto quel disprezzo che ha sempre avuto l'uomo di buona società per l'uomo di lettere; disprezzo che può da quello esser dissimulato finchè la letteratura gli serve di mero sollazzo, ma che non tarda a manifestarsi quando essa ne studia e ritrae e sferza i più ridicoli difetti.

Leone Tolstoi fa seguito alla sua lettera « contro il patriottismo » con un'altra intitolata *Le patriottisme ou la paix?*; dove insiste nel suo concetto, dimostrando che tutte le guerre, i fiumi di sangue umano versato da che mondo è mondo, han sempre avuto, hanno ed avranno origine dal patriottismo; che « patriottismo » e « pace » sono una contradizione in termini; che quanti desiderano veramente la pace, secondo l'ideale cristiano, devono adoperarsi ad estirpare dagli animi quel sentimento barbarico, pagano, in ritardo di 1800 anni: e conclude dicendo che, a tale scopo, è necessario infondere nei giovani la persuasione che il manifestare e coltivare sentimenti patriottici è altrettanto odioso e incivile quanto manifestare e coltivare sentimenti egoistici.

Notiamo anche *Le vieux de la montagne*, cinque atti « schematici » di Alfred Jarry, pieni di un simbolismo assai poetico; un interessante articolo sulle origini dell'arte francese; altri di quei geniali studi critici di Gustave Kahn (*La vie mentale*); e finalmente le solite caratteristiche cronache.

* Sono usciti i primi due numeri di una nuova rassegna quindicinale di scienze, lettere e arti, che ha per titolo: *Il Salento*. Si pubblica in Gallipoli e ne è direttore Domenico Milelli.

Da questi primi numeri non abbiamo avuto modo di rilevare uno spiccato e proprio indirizzo artistico e letterario. Ma, non pertanto, come raccolta di scritti vari e assai notevoli, *Il Salento* è fatto con buon gusto e con accorgimento.

Auguri cordiali.

* **Nuove pubblicazioni.** — Il 25 corrente l'editore R. Paggi pubblicherà in tutta Italia, oltre *Santamaura*, l'atteso romanzo di Enrico Corradini (del quale i lettori posson vedere un frammento in questo stesso giornale):

Nel secondo centenario di Giovanni Battista Tiepolo, discorso detto da Pompeo Molmenti nella solenne adunanza del R. Istituto Veneto in Palazzo Ducale di Venezia (24 maggio 1896); e

Nell'ombra, versi di G. A. Fabris.

I due primi volumi fanno parte della nuova « Biblioteca degli autori contemporanei » (*Multa renascantur*) iniziata dallo stesso Paggi con l'*Allegoria dell'autunno* di Gabriele D'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

GINA D'ARCO. — **Eros** — In Roma, presso Forzani e C.ª tipog. edit., 1896.

Abbiamo avuto già occasione di esporre incidentalmente il nostro parere sui versi della signora Gina D'Arco, nel parlare della *Nuova Antologia* dove tempo fa ne leggemmo alcuni. E scorrendo oggi questo volumetto non ci occorre — lo confessiamo schiettamente — di mutar opinione. Sono versi d'amore, ne' quali il sentimento non riesce mai ad assumere un'espressione artisticamente personale; versi di fattura mediocre ed anche un po' antiquata, destinati a rimanere nell'intimità in cui son nati e da cui la gentile autrice fu per improvvido consiglio indotta a trarli fuori.

In una sola poesia intitolata *Aprile*, a mo' d'esempio, troviamo (pag. 7-8):

> ...il vento odorato d'aprile che i suoni dormenti
> Risveglia *nel grembo a la lira*....
> Al primo *bianchir* del mattino...
> ...il balcone sui campi leggiadra donzella
> Dischiude *con dita di rose*...
> Ogni essere *ha in sè la sua cetra*....
> Così quando il sole discende a corcarsi, e il *guanciale*
> Gli appresta l'oceano fiammante....
> ....luce di *porpora bionda*.

E altrove (pag. 12):

> . . la sponda
> Di spiche e *fiorelli* vestita...

E altrove (pag. 11):

> ....là dove fra *nuvole immani di sasso*
> Il fiume precipite romba....

Tutte cose, come si vede, che fanno degno riscontro a quell' " anima stagnante come palude sotto il cranio tondo " che già notammo in quei versi pubblicati sulla *Nuova Antologia*.

E noi pensiamo malinconicamente che l'Organo Magno della nostra letteratura periodica, del quale la signora Gina D'Arco è collaboratrice, ancora ha da sapere che fra i poeti italiani esiste Giovanni Pascoli!

P. M.

GIACOMUCCI FRANCESCO. — **Caro infirma** — Napoli, Libreria editrice Bideri, MDCCCXCV.

Il signor Giacomucci non manca di attitudini a poetare, o almeno a scrivere versi, poichè ne offre parecchi in questo volumetto, nel quale però, francamente, noi non troviamo ancora della poesia. Sta bene che egli preferisca cantarci le voluttà della carne inferma piuttosto che le fantasticherie e i delìri dell'anima: tutto à diritto di cittadinanza nell'arte quando però l'artista sappia dare un'impronta personale, originale, ai sentimenti od alle sensazioni da cui è agitato. Questa personalità ed originalità d'espressione il signor Giacomucci non l'à raggiunta: e i suoi versi erotici, anche quando son fatti bene, non suscitano in noi un'impressione poetica, perchè — insisteremo eternamente su questo punto essenziale — non basta la visione e nemmeno la fotografia della realtà a darci la poesia delle cose e della vita. Che roba vecchia quelle benedette rievocazioni di Salomone e del re di Persia con relativo contorno di gemme, d'incenso, ecc...! — È un *Oriente* di maniera, del quale siamo ormai sazi dopo le splendide, ma pur sempre in parte artificiali fantasie dei poeti francesi e dei loro imitatori!

Se lo spazio mi consentisse di scendere a particolari, agevole mi parrebbe dimostrare il vuoto e il vecchio e quindi l'inutilità di siffatto pseudo-orientalismo. Molte cose brutte dovrei notare, molti versi cattivi o non buoni (la prima poesiola della Parentesi mistica, ad esempio, è brutta da capo a fondo): ma a che servirebbe? I lettori si annoierebbero e il signor Giacomucci rimarrebbe forse convinto che il critico non à saputo degnamente apprezzare gli sfoghi rimati della sua carne inferma.

D. G.

NINO MARTOGLIO. — **O' scuru o' scuru** — Sonetti siciliani sulla « *Maffia* », Catania, C. Galatola, 1895.

La *maffia* siciliana è stata ritrattata parecchie volte con oleografie da fiera, dove certe macchie scarlatte stavano a simulare il sangue e dove le pose più grottesche volevan raffigurare la passione.

Col suo volume *O' scuru o' scuru*, Nino Martoglio ha affrontato l'ambiente orrido e buio, ed è pervenuto a dipingere un quadro in cui, con la rapidità del tocco efficace, con la forza dei contrasti, ha resa la tragedia oscura e violenta.

Uscendo fuori dai soliti luoghi comuni, egli si è addentrato nel triste mondo che ha voluto ritrarre, ed è stato così artisticamente vero da darci l'orribile sensazione della realtà, così conciso da chiudere nel breve giro di dieci sonetti un poemetto truce, illuminato soltanto dall'acciaio d'una lama omicida.

Ogni sonetto è un dramma e un quadro, a cui il lettore assiste quasi come spettatore, sentendosi rabbrividire, impallidendo di orrore e di sdegno, avvertendo per così dire la punta d'un coltello acuminato che gli sfiori la pelle, che gli insinui un brivido nelle ossa. A volte si prova quel senso di oppressione angosciosa e come d'incubo, che produce la lettura di certi tenebrosi racconti del Poe. E con questo crediamo di aver fatto al volume del Martoglio, dato il suo genere, il massimo elogio.

N. B.

FELICE D'ONUFRIO — **Liriche** — Napoli, Bideri, 1896.

Queste liriche son divise in quattro parti, *Canti di primavera, Notti di estate, Melodie autunnali, Canzoniere intime*, più, poesie varie.

Sono, per la maggior parte, metri barbari. Prevalgono i distici (ahimè, troppi nelle lettere nostre!) con l'esametro costantamente composto di un senario o d'un settenario durissimi e di nove sillabe frettolose, seguito poi da un alessandrino battezzato per pentametro. Fin qui poco male. Ma, pur troppo, troppi degli esametri e dei pentametri del sig. D'Onufrio, neanche come barbari tornano; e basterà, credo, recarne qualche saggio per vedere come la metrica sciatta corrisponda, senza fargli torto, al pensiero. Ecco degli esametri:

> Allora prende un tragico ed alto sgomento....
> E pensa alla breve stagione della sua vita greve...
> Il fiotto del mare ripete l'istoria luttuosa....
> Oppresso da foschi pensieri e da un molesto senso
> Di tutte cose...
> Le stelle infinite nel cielo guardavano più vive....

Serenità è una lirica non brutta. Qua e là, però, seguitando a sfogliare si trovano mende non poche. *Calma intima* in otto brevissimi versi contiene dodici parole sdrucciole. Nelle liriche della prima parte è un continuo gracidare di rane. Gli iati mozzano il fiato ad ogni poco. Infine ecco uno *specimen* grammaticale:

> *Nelle tue* bianche spalle s'effondon le chiome corvine...

ed un endecasillabo giambico molto curioso:

> Le rose baci voluttuosi e languidi..

O le idee, le imagini poetiche? — mi chiederà qualcuno. A dirla schietta, in questo volume che qualcosa di veramente poetico ci fosse, non me ne sono accorto davvero.

ED. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Non credevamo, in verità, di dover così presto inaugurare la serie delle novelle che si contenderanno il nostro premio. Il concorso è appena bandito, mancano ancora circa due mesi alla chiusura: e già la prima novella è giunta. Tanto meglio!... Noi dunque registriamo:

1 — ***Fior di neve!***, contrassegnata dal motto esterno: *Fac et spera!*

Ci sono anche pervenute alcune domande di schiarimenti, alle quali rispondiamo come segue:

Sig. **E. P.**, *Roma*. — Ella ci domanda se le novelle che concorreranno al premio del *Marzocco* dovranno essere, oltre che *originali*, anche *inedite*. Ma certo, certissimo! Se nelle norme del concorso ciò non è detto esplicitamente, nondimeno un concetto include l'altro. Per qual ragione ci saremmo noi affannati a circondare di tante precauzioni il più stretto incognito dei concorrenti, se dovessimo ammettere lavori la cui paternità fosse pubblicamente nota? E poi, siamo giusti, vorrebbe Ella che premiassimo con 500 lire una novella già pubblicata? È ovvio.

Sig.ª E......, *Firenze*. — « Che s'intende per novella? un racconto fantastico, strano, inverosimile? oppure una narrazione semplice di un fatto che giornalmente può accadere? » — questo il suo dubbio. Noi dovremmo risponderle che una novella, intesa nel significato moderno, non è nè una cosa nè l'altra di quelle da Lei così espresse; perchè nel primo caso il racconto può assumer piuttosto la forma d'una *fiaba* da ragazzi e nel secondo quella d'un *fatto di cronaca*. Ma preferiamo ricordarle che è lasciata la più ampia libertà circa *il genere e i soggetti* da trattare. Il che vuol dire che si accetta anche il racconto fantastico come quello di vita reale; purchè fatti *con intendimenti d'arte*. Questo è l'importante.

Sig. Dott. **A. G.**, *Livorno*. — Ella desidererebbe che nella relazione del Giurì si tenesse parola di *tutti* i lavori presentati al concorso, dando partitamente ragione del giudizio pronunziato su ciascuno. Comprendiamo il Suo desiderio, ma non possiamo assumere impegni formali, tanto per riguardo a quegli illustri letterati che hanno cortesemente accettato di sobbarcarsi insieme con noi ad un lavoro forse non lieve, quanto per riguardo alla mole della relazione che, destinata a veder la luce su queste colonne, non può essere eccessivamente lunga. Abbiamo già promessa una relazione *sommaria*: aggiungiamo che ci regoleremo a seconda del maggiore o minor numero dei concorrenti.

Sig. **M. S.**, *Torino*. — Ci aspettavamo questa domanda: « Per qual motivo avete escluse dal concorso persone che non hanno mai scritto sul *Marzocco* neppure una riga, e avete mostrato tacitamente di ammetterne altre che vi hanno collaborato? » Il motivo è semplice e molto logico. Volevamo dare al pubblico la più assoluta garanzia che non si trattasse di un *affare in famiglia*. Per questo l'unico mezzo era di escludere tutti coloro che si potevan supporre legati in qualche modo a noi. Ma come procedere cautamente e delicatamente in siffatta esclusione? La norma più rigida e più giusta la trovammo in questo criterio: escludere tutti, indistintamente, coloro che figurano nell'elenco dei collaboratori del *Marzocco*, quale fu pubblicato sin dal primo momento. Non importa se alcuni di essi non abbiano ancora data al giornale l'opera loro: non importa se altri sien venuti dopo aggiungendosene. Quelli rappresentano il vero primo nucleo nostro, la prima nostra famiglia.

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 17 Maggio 1896. N. 16.

SOMMARIO

Il rinascimento dell'idealismo

Ferdinando Brunetière ha pubblicato in un fascicolo il discorso che egli fece a Besançon lo scorso febbraio per continuare a sostenere alcune sue idee sul movimento contemporaneo degli spiriti. E come aveva già prima dichiarato la *bancarotta* della scienza, sollevando ire e proteste da ogni parte e dando luogo ad una discussione della quale abbiamo ragguagliato anche noi i lettori del nostro giornale, ora continua a mostrare che l'idealismo risorge e tiene il campo dell'attività umana, perfino quella della politica. Ad una sua teoria negativa, fa ora precedere la parte positiva della sua dimostrazione.

E prima di tutto è notevole tutta la parte che egli consacra a quell'espressione commerciale che gli attirò contro tante ire. « Con maggiore abilità che franchezza, dice egli, si è finto di non comprendermi: e mi si è domandato, quando io accusavo la scienza di aver fatto bancarotta, se io voleva intendere che si andava più comodamente da Parigi a Besançon in diligenza che con la ferrovia. Ma non questo ho voluto dire, e neppure che una volta ci si avvelenava a miglior mercato che non oggi — io avrei piuttosto detto il contrario, credo anzi d'averlo detto — e non ho parlato per il primo della bancarotta della scienza; non ne ho parlato che per protestare contro l'esagerazione e l'ingiustizia dell'espressione. »

E spiega più precisamente il suo concetto e mette in chiaro che le scienze han fatto dei fallimenti parziali; cioè non han dato ai loro creditori che il 75 o il 50 o anche il 25 per cento.

« Che cosa mi si è risposto? Che gli impegni che io rimproverava alla scienza di non aver mantenuto (come quello di dirci un giorno dove noi andiamo, quello che siamo e donde veniamo) la scienza non li aveva presi? Ma per provare il contrario basta aprire il *Discorso sul metodo* di Descartes; Il *Saggio sulla storia dei progressi dello spirito umano* di Condorcet, l'*Avvenire della scienza* di Renan! »

E non val dire che gli scienziati non sono la scienza. Chi osservi la realtà delle cose vede questo fatto, che sono gli scienziati che parlano in nome della scienza, e che sono essi che han fatto quelle promesse che quella non ha mantenuto. Amedeo Fouillée aggiungeva contro il Brunetière un altro argomento cioè che le scienze matematiche, le fisico-chimiche, le fisiologiche, le naturali, le fisiologiche non erano tutte le scienze, e che accanto ad esse dovevan prender posto la filosofia, l'estetica, la morale, la metafisica. Ed è quest'ultima argomentazione che porge all'illustre Accademico la prova più certa di quella resurrezione della quale si è fatto paladino. Poiché questo bisogno di sostenere che la morale, che la metafisica devono esser considerate fra le scienze, sta a dimostrare che ci sono questioni importanti, vitali, urgenti, che la scienza dei fatti, che la fisica e la chimica, che la storia naturale, che l'esegesi e la filologia non risolveranno mai.

Oggi (non si può più negare da alcuno) l'inconoscibile, il mistero dominano molti spiriti; oggi una quantità di questioni teleologiche ritornano insistenti a tormentare quegli animi che parevano aver più fede in quella scienza che per loro era divenuta una religione.

Il movimento dei *Simbolisti* in Francia ha pure un valore che non sfugge all'acume del Brunetière: e bisogna riconoscergli questo merito, che egli (non tenero di quella scuola letteraria) ne parla con quella serietà che è degna di un osservatore non volgare o superficiale. « Io diffido di coloro che si sono chiamati i decadenti del cristianesimo.... Ma non bisogna forse constatare che oggi esistono molti più neo-cristiani o neo-buddisti che nel 1850? o non vedremo in essi che la furia di rendersi singolari? di scandalizzarci, se occorre? di farsi un mezzo di *réclame* della nostra meraviglia? o non riconosceremo piuttosto che essi essendo troppo numerosi, perchè non ce ne sieno fra loro dei sinceri, il loro stato d'animo è, alla sua maniera, una prova dell'insufficienza del positivismo? »

È questo un linguaggio certo più serio che non quello di Emilio Zola, che a siffatto movimento dei giovani risponde sorridendo della loro presunzione.

Noi certo non dividiamo troppe idee di Ferdinando Brunetière, ma siamo lieti che quel poco che pur siamo andati sostenendo in queste colonne trovi un valido sostegno nell'autorità del nome suo.

Del resto è facile notare questo innalzarsi che le arti fanno verso un'idea che è al di sopra della vita: uno degli effetti più potenti del wagnerismo è stato appunto di trarre da quel fondo di personalità che ha la musica tutto ciò che vi è di più intellettuale, di più ideale, di più metafisico. E nella pittura chi non riconosce ora che i giovani per trovare un maestro non si volgono più a Courbet o a Manet, ma sì bene a Puvis de Chavannes, i cui quadri — la meditazione interiore, l'armonia dei particolari con l'idea che il pittore si è formato dell'insieme e del significato poetico del suo soggetto — danno all'animo un godimento inesauribile.

Tutti questi fatti adunque hanno una grande importanza: e sono degni di essere notati come segni non dubbi di questo rinascimento dell'Idealismo in Francia. Si potrebbe dire lo stesso dell'Italia, ma la trattazione richiederebbe un esame molto minuto che passerebbe i limiti di un articolo. Sarebbe però bene che con un'accurato esame della nostra moderna produzione artistica qualcuno ricercasse la soluzione di uno dei *più interessanti* problemi dei quali è pieno questo nostro secolo.

IL MARZOCCO.

SOLILOQUI D'UN CRITICO

.......Quel Delleani è un bell'originale. Mi fa un romanzo d'analisi, sminuzzando più che può le passioni, particolareggiando come meglio sa ogni più insignificante movenza ogni più insulsa frase, ogni più comune riflessione di quei suoi personaggi, e tutto questo fa senza poi dare nessun rilievo a quelle circostanze di tempo e di spazio che avrebber potuto determinare il valore vero di quello che quei personaggi dicono e fanno.

Così come gli ha creati — se la superba parola conviene — sono di tutti i tempi e di nessuno; stanno in cielo, in terra e in nessun luogo, se è vero o l'uno o l'altro dei due assiomi che l'insulsaggine domina nel mondo, o che nessuna parola e nessun'azione umana può essere insulsa davvero. Beh! sia come si vuole almeno "La vittima" del Delleani è un romanzo insulso, se il titolo non si vuol riferire al lettore. Orbene: io scrivo che quegli uomini e quelle donne sono caratteri, che non vivono, che son marionette rigide e che l'ambiente non v'è. D'altra parte quel frammentare e triturare ogni più naturale sentimento, quel notomizzare ogni mossa più spontanea, quel risolvere in elementi infiniti un gesto insignificante, un'occhiata morta è un metodo che mi toglie la percezione del tutto insieme, che m'impedisce di ricostruire i caratteri e gli affetti perché gli elementi che l'analisi mi dà qui non sono parti organiche ma frantumi, e come friabili! Non è possibile congegnarli, neppur meccanicamente: un sacco ci vuole, per istringere tanto tritume. Or bene: io dico tutto questo; che segue?

Il romanziere mi scrive una lettera impertinente, dicendomi che io non ho saputo o piuttosto non ho voluto capire la vastità del suo disegno, l'importanza sociologica (immensa) del suo concetto; che non ho fatto, com'era dover mio, quella sintesi che mi avrebbe dato, pieno ed intero, il suo grande intendimento. Ed io, sulle prime, son rimasto stordito: poi mi si è fatta la luce. Come un ubriaco per abitudine aspira ad esser tenuto per uomo sobrio; come un collerico quasi irragionevole pretende che lo stimino mite, sebben franco ed aperto; come tutti gli uomini che seguono per debolezza ingenita della volontà una certa condotta voglion esser misurati col modulo della condotta contraria; fin anche degli eccessi della condotta contraria, lo stesso avviene a questi scrittori eruditi. La loro erudizione è intemperanza. Se ne accorgono, ma la fatica durata nel sezionare acquista nella fantasia loro tutta l'importanza d'un lavoro d'arte. Non sanno sacrificarla: difendono, anche dopo averlo intravisto, l'errore....

***

— Guarda che bella signora! Quei mughetti, però, la seppelliscono troppo. E pare anche troppo più fosca l'ombra che le circonda gli occhi.

.......Il La Vigna invece ha voluto fare, dice lui, un romanzo d'ambiente. Ha disegnato una quantità strabocchevole di macchiette: una ride comicamente; una piega il capo con atto furbo; una si sostiene il mento con sentimentalismo volpino; una bestemmia per ingenuità; una ruba per curiosità; una percuote per paura; una corre, una siede, una sbadiglia, una pensa. D'intorno, cavalletti, boccali, legacci di calze, pipe, orecchini di diamanti, granate, ceste di pomidori e cavoli rovesciate; fumo e sarcasmi per aria; cambiali stracciate e tappeti orientali per terra. C'è un guaio. Mancano degli uomini e delle donne. Hum! Arrischio nel mio articolo questa ipotesi. Mi capita il La Vigna a casa e tempestando mi fa una lezione.

— L'uomo è quel che l'ambiente lo fa: anzi è parte dell'ambiente stesso; e questo è in tutti quei che lo compongono, quasi germe collettivo. E non può il carattere sollevarsi sopra l'ambiente. Il carattere non esiste. Esiste il momento fisiologico, somma di elementi patologici che rientrano nella psiche del movimento comune. Il simultaneo, l'inafferrabile, il sovrapposto, la compenetrazione, il parallelismo regnano. Ne son travolte le affettività tutte insieme. Queste si traducono, nell'atto stesso del loro nascere in un'espressione quasi sempre volgare, in un atteggiamento usuale, in un gesto un po' rotto, appunto perchè vero. Il vero poi non ha tenerezze: è crudo e inconsciente. La vita è un collettivismo meccanico, eccetera, eccetera.

Ha seguitato un'ora e venticinque minuti. Nessuna meraviglia che questa emicrania non mi voglia passare. È vero: *confiteor*. Sono un ignorante, un idiota, un cretino. Ma che avete voluto fare, di grazia? Voi mi dite che nel lavoro vostro sono almeno quattro collettività gigantesche, che s'ingranano l'una nell'altra; quattro *dramatis personae*, che sono come quattro microcosmi; quattro caratteri, infine: e caratteri grandi. Come quattro vortici d'azione, quattro centri di vita. Le estremità di queste sfere sono eccentriche: si penetrano a vicenda. Io, dico la verità: vedo un caos. O, se volete vedo quattro caos. O per contentarvi vedo quattro sfere: ma ecco che mi risorge un'imagine. Vidi al microscopio, una volta, cert'acqua infetta. Un disco d'un bianco giallastro, e, dentro, un turbinio di mostruosi infusori. Le pipe, i boccali, i pomidori vostri valgono poi molto di più?

Del resto io posso esser dispostissimo, anzi spesso sarei, a riconoscere che il criterio e l'ideale artistico di questo signore può, fino a un certo punto, valere. Come neppure io getto via il romanzo d'analisi. Tutte le scuole sono, *a priori*, buone. Se non che l'opera d'arte vera

può assorgere a grandezza non già per dato e fatto dell'appartenere a una scuola; bensí per sua propria virtù soltanto. Quanto più essa ritrae della vita, quanto più questa vita riveste di quella luce e di quell'onda di suono che oltre la suggestione precisa del vero, danno quel diletto superiore il quale non ha che fare col vero, a tanto maggior ragione sarà opera d'arte. Eccetera. Ecco che ho fatto una predica a me stesso....

Splendidi quegli occhi, in quella faccina pallida chinata sopra un gran mazzo di rose!...

***

.... Ora certo mi viene addosso un'altra burrasca.

Luigi Florale mi manda *L'Azalea*. La dedica veramente è curiosa:

Al non invido critico
Erasmo Romena
l'autore accomanda.
Non rabido il calamo
vostro sarà col mio fiore?

Più curioso è il volume. Se c'é uomo più curvato e scosso, quasi, da sussulti sotto l'ossessione del simbolo è lui. Lascio stare il linguaggio. La desinenza del suo cognome lo tiene come un eco potente e tutti i suoi vocaboli che vi si prestano devono assumerla. Il sostantivo antiquato, il verbo prezioso ricorrono continui nel luogo più vistoso d'ogni periodo con una ostentazione punto velata. Il ritmo, un ritmo tutto spezzature, tutto cadenze ricercate evidentemente mira come a martellare nelle menti l'idea confusa, indecisa, che nella parola è una forza ignota, profonda, camaleontica come il suono; che negli aggruppamenti delle parole si svolga un indefinibile, un inconcepibile, un inafferrabile non so che....

E gli attori del dramma? E il dramma? Quelli son sognatori o gaudenti. Nell'una e nell'altra loro qualitá vogliono l'eccelso, cercano il raro, trovano il vuoto. La vita loro é sopra loro: é un sogno multicolore e proteiforme, una chimera composta di parti già fantastiche in sé. Questa chimera informa di sé il dramma, che non è il più delle volte se non un tenuissimo nonnulla, un' astrazione operata dalla mente sopra una persona, una sovrapposizione di fantasmi, uno sdoppiamento dell'io, una sintesi che il sentimento fa di elementi individuali diversi. Altre volte é una sensazione squisitissima, ultra squisita, cercata per mare e per terra o una ricostruzione di sensazioni in altre età da altri esseri provate....

Insomma, un'imitazione non ragionata e non ragionevole di certi capolavori che qualche esteta grande ha saputi fare solo perchè dotato di sensibilitá veggente quanto acuta, di intelletto nutrito di studi quanto portato alle astrazioni spirituali, di erudizione e di genialità insieme. Il Florale va dietro a' maestri, esagerandone le arditezze più discusse e accettando a occhi chiusi i canoni meno sicuri nel concetto de' maestri medesimi. O perché tutta questa pecoraggine imitativa?

Il simbolo, so anch' io, é una gran cosa. Non fanno male certo quelli che gli danno nell'Arte l'importanza ch'esso ha nella vita. Ma credo ancora che sia in grave errore chi crede che il simbolismo possa essere una vera e propria scuola. Che, diavolo! Non potrà ognuno veder nelle cose quello che l'anima sua vi trova?...

Dianzi predicavo, ora discuto con me stesso. Questa é dunque una mania de' critici, di inquietarsi fra sé e sé, di farsi tutte le obiezioni e le argomentazioni che poi non sanno cacciare in testa agli autori?

— Il corso de' fiori finisce.... Toh! ecco di nuovo il pallido viso inchinato sul gran fascio di rose, illuminato da' misteriosi occhi neri.

EDOARDO COLI.

IL PERCHÉ DELLA MORTE

(Lettere di amore)

I.

mio Diletto,

ieri sera — due ore fa — quando io ti ho ricondotto, quietamente, a traverso la mia casa deserta, tu ti sei fermato ancora un minuto, prima di andartene: e mi hai guardata con una occhiata lunga e tenera, come da riassumersi in quella tanti pensieri, tanti sentimenti. Poi, hai preso la mia mano e l'hai baciata, dicendo: Clara, non ti ho mai amata più di questa sera. Immobile, taciturna, sorridendoti, io ti ho visto uscire, salutarmi ancora dalla soglia, col medesimo sguardo comprensivo: ho inteso battere discretamente l'uscio che si chiudeva alle tue spalle. Piegata sulla ringhiera del balcone, donde ti veggo allontanare ogni sera, ho udito il tuo passo vibrare nella via solitaria, e ho visto la tua figura dileguarsi, sparire. E l'ultima tua parola mi echeggiava nell'anima: egli non ti ha mai amata come questa sera.

Filippo, ti ho creduto. Tu mi hai amata sempre, dal primo momento un poco di più ogni giorno e i miei occhi abituati allo spettacolo di tanti veri e di tanti falsi amori, hanno scorto in te la sincerità intiera e completa, la sincerità amorosa, quel fiore cosi raro ma non introvabile destinato a colmare di ebbrezza il cuore che ha tanto stentato e tanto patito per rinvenirlo. Ti ho creduto dal primo minuto, in cui ti ho visto pallido e inquieto, voler ingenuamente combattere contro l'impeto della passione: e se per lungo tempo hai trovato in me una donna diffidente, dubbiosa, quelle diffidenze e quei dubbii erano simulati, per provare più intensamente il piacere di udirti, agitato e fremente, giurare nei nomi più sacri quello che io sapevo assolutamente vero, per avere la spirituale voluttà di vederti offrire delle pruove terribili di un amore che non aveva, per me, altra necessaria testimonianza che la tua voce. Quante volte, innanzi alla mia freddezza piena di sospetti, tu non hai offerto tutto in olocausto di questo amore, sovra tutto la tua vita e non hai pianto dicendomi: uccidimi, uccidimi, ma credimi? Oh povero caro fanciullo, io ti credeva così, subito, sempre, solamente perchè tu me lo dicevi, perchè in te parlava un'altra voce, la voce che solo l'amore dà, che nulla e nessuno può contraffare, dotata di tale una potenza di verità che gli spiriti più duri e più ammalati di pessimismo vi si debbono arrendere! Lasciavo che ti tormentassi e ti angosciassi, innanzi alla mia incredulità, perchè lo spettacolo di un amore schietto e tenace, nelle sue manifestazioni estreme sentimentali, esalta e rapisce specialmente coloro che furono abbeverati di menzogna. E, d'altronde, la vittoria sovra ogni mio sospetto, il trionfo di ogni mia incertezza ti dovean venire più care, più gloriose, perchè combattute palmo a palmo, perchè dovute al tuo ardore e alla tua costanza. Ma sappilo, mio diletto, la tua conquista é assai anteriore al giorno che tu hai scritto fra i memorabili della tua vita. Giammai ho dubitato di te.

Eppure non sei stato e non sei un uomo perfetto. Come tutti gli uomini, hai ingannato e sei stato ingannato: hai teso la tua rete in piena coscienza dell'inganno che tentavi, senza esitazioni e senza rimorsi: hai subito i tranelli odiosi dell'amicizia e dell'amore con dolore, prima, con disdegno, dopo: e la frode del sentimento, da te ordita o da te sopportata, ha avvelenato spesso le sorgenti cristalline dalla tua vita. Qualcuno ha pianto, per te, nella collera, e nell'ambascia: tu hai ruggito di ira, nella tua stanza, innanzi a un capriccio infame, a un tradimento inaspettato. Ma che importava, questo, a me? L'uomo che mi si donava, anima e corpo, desioso solo di vivere e di morire in una passione assoluta ed esclusiva, era un altro, non era quello di prima. Per sapere *che è*, veramente, un uomo, bisogna vederlo quando ama. Molti non arrivano mai ad amare e la verità in loro non si conosce mai: essi muoiono, portando nella tomba il motto del loro enigma. Ma tu, Filippo, diletto mio, il tuo segreto lo hai detto: le mie orecchie mortali, lo hanno udito: i miei occhi mortali, prima di chiudersi, hanno potuto *vedere un'anima*, come essa è.

E la tua anima ha tutti i caratteri di un amore alto e cocente; tu sei nell'amore, insopportabile e delizioso, cioè impetuoso, tenero, violento, puerile, acuto, terribile, dolcissimo, scrutatore, appassionato, capace di dare la vita e la morte, capace di uccidere, capace di uccidersi. Io ti ammiro e ho paura di te. Ti adoro, sempre: ma ti detesto, anche. Quando mi sei vicino ti trovo così esigente, così ombroso, così testardo, così occupato solo dell'amore e di null'altro che mi sembri un monomaniaco e ho il terrore di essere sempre più trascinata dalla tua medesima pazzia: ma quando mi sei lontano, sento di non potere esistere, senza questa pazzia. Tutto quello che fai, spesso fa sorridere la gente e qualche volta, la fà ridere: ma i medesimi che ridono, che sorridono, t'invidiano, non perchè tu abbia ottenuto tutto l'amor mio, non già! T' invidiano perchè ami così, perchè puoi amare così, perchè sei un eletto, prescelto dalla sorte a contenere una passione così possente. La gente lo sa. Che é, essere amato? Nulla. Amare è tutto. Per questo, Don Juan che fu amato da tremila donne non fu soddisfatto, mai: per questo, egli discese all'inferno, dando tranquillamente e fieramente la mano al Commendatore di pietra, senza rimorsi ma senza conforto. Egli non aveva amato.

Mio amore, anche ieri sera vi ho creduto, come credo in Dio. — La frase uscita dalle vostre labbra, aveva la lealtà di tutto quello che v' ispira l'amore. Eppure, già il primo felice anniversario delle nostre nozze amorose è trascorso e si approssima rapidamente il secondo: quasi due anni, è molto. — La statistica sentimentale e sensuale che interroga i cuori e i nervi umani, ohimè, parla chiaro e forte. Da uno a tre mesi, fantasticheria amorosa: da tre mesi a sei, capriccio violento: da sei mesi a un anno, amore. Oltre un anno passione: e, purtroppo, non oltrepassa il limite dell' anno secondo, compiuto, per la fine della passione, nella sazietà e nella stanchezza.' Sicchè, secondo le amare conclusioni degli psicologi, secondo l'esperienza dei filosofi spiccioli, secondo le teorie di tutti gli uomini di spirito -- talvolta, essi non sono senza cuore — voi sareste, ora, Filippo mio, nel culmine della vostra passione. Ma la morte di essa, mio diletto, non sarebbe lontana. L'ascensione al vertice è lenta, si dice: ma si discende precipitosamente. Che voi m' amiate, ora, eccezionalmente, io lo veggo, lo so e ciò mi rende così felice, così felice che il cuore mi si serra di benessere e di sgomento. Voi siete, anima mia, adesso, la mia ombra. Non mi lasciate più. Non mi potete lasciare più. Se, non un uomo, non un giovane, non una donna, ma un bimbo mi si avvicina, voi avete un accesso di gelosia. Se solamente mi alzo dalla mia sedia, se prendo un libro, se dispongo dei fiori — i vostri fiori — voi vi turbate, v' irritate, per questi minuti che vi sottraggo. Se io taccio e penso, voi soffrite: e non avete, no, bisogno di chiedermi quel che penso, perche *voi lo sapete.* Assolutamente, voi non permettete, amore mio grande, che io pensi. Indovinate un nemico, sempre nel mio pensiero. Voi siete diventato più appassionato e più prepotente, più violento e più invadente, più facile alla disputa ma più facile a una dedizione amorosa di fanciullo cattivo e tenero. O fanciullo mio, io lo so che tu mi ami, ora, come non mi hai mai amato, lo so e quando, ieri sera, me lo hai dichiarato, separandoti da me, ho tremato di gioia e di dolore. Infine, che avevo fatto, io, ieri? Avevo obbedito ciecamente a ogni volere della tua passione: ero vissuta ventiquattr'ore con te, sola, senza lasciare che nessuno si accostasse a me, nè donne, nè bimbi, nessuno, non l'ombra di una persona: ero vissuta sempre con te, amandoti, parlando di amore, non pensando mai, non distraendomi mai, seguendoti in tutto quello che tu volevi, annullando ogni mia volontà nella tua, perdendo del tutto la mia personalità, diventando per un giorno, almeno, quello che tu mi chiedevi io fossi per tutta la vita, e così, quando te ne sei andato, ieri sera, hai detto: non ti ho mai più amata di oggi, Clara. O cuore del mio cuore, tu hai pronunciato l'ultima parola!

***

Filippo, mentre voi dormite profondamente, in uno di quei bei sonni d'innamorato giovane e ardente in cui, tante volte vi ho contemplato, insonne e le mie fredde lacrime di donna non più giovane, non più giovane in nessun modo, sono cadute sulla vostra bianca fronte senza risvegliarvi: voi dormite lungi da me, Filippo, senza sogni, felice, sicuro del mio amore e della vita. Sicuro del mio amore, sì, avete ragione. Ma del vostro? Mentre dormite, sapendo di ritrovarmi domattina, alle undici, ad aspettarvi per la cara vostra cara visita mattinale, io parto all'alba. Parto, per non ritornare mai più, qui: almeno per non ritornare, mai, dove sarete voi. Parto, cancellando completamente ogni mia traccia, tanto che nessuna vostra indagine, la più sottile e la più paziente potrà mai scoprire per dove me ne sono andata. Mi esilio per sempre. Il bacio che mi avete dato sulla mano, lieve, lieve, con le labbra inaridite da altri baci, è stato l'ultimo: lo sguardo intenso e co[illegible]sso con cui mi avete guardata, ieri [illegible]dalla soglia della mia porta, è stato [illegible]no. La figura vostra svelta, elegante e [illegible] di forza giovanile che ieri sera ho ve[illegible] sparire nelle ombre notturne, non la [illegible]rò mai più, nè amorosa, nè indifferente, [illegible] più. Filippo, è un addio eterno, quello [illegible] ci siamo dati ieri sera.

[illegible]pete perchè me ne vado, per sempre? [illegible]chè voglio io segnare il termine di questo amore, nella pienezza della sua gioia viva e non voglio assistere alla sua morte per debolezza, per languore. Me ne vado, perchè non voglio lasciar fare al destino, il quale assegna un limite di tempo quasi matematico alla alla passione, giacchè la forze umane sono limitate e anche il sentimento è misurato: voglio io vincere il destino, andandogli incontro, abbreviando volontariamente il cammino, preferendo di precipitare, anzi che discendere. La tisi è una malattia lenta ma che strazia e che rende persino grottesca la pietà: il colpo di fulmine incenerisce e non lascia traccia. Gli Dei non permettevano che i loro figliuoli, i Semidei perissero: li portavano via in una nuvola. Questo amore, di origine divina, non deve morire lentamente, vilmente, innanzi agli occhi di tutti, fra il sogghigno di tutti, fra il sarcasmo di tutti coloro che ne aspettano senz'altro la fine: sovra tutto, non deve morire innanzi a me, giacchè sarebbe, per me, il più insopportabile dei dolori, un dolore fatto di delusione, di avvilimento, di vituperio. Vorreste voi, Filippo, contemplare in questo stato la donna che avete amato, come avete amato me? Vorreste che la gente avesse pietà di me, per cagion vostra? e non ne soffrireste atrocemente, senza potervi rimediare?

Perché, mia cara, mia adorata creatura, appunto l'amore vostro è possente, esso è colpito dalla caducità naturale ed ineluttabile. Dio ci fece miseri, ecco tutto, per castigare il nostro orgoglio: volle che il nostro mondo morale potesse, talvolta, acquistare altezza e vastità, ma non concesse alle cose alte e vaste che possiamo sentire, la tenacità e la durata. L'uomo non è un Dio: è un essere fatto della divina scintilla, ma legato alla terra dai mille vincoli piccoli e bassi, ma schiavo delle debolezze antiche e non combattibili. Invano, col pensiero, col sentimento esso cerca raggiungere certe altitudini: le raggiunge, tuttavolta, a prezzo del suo sangue: le raggiunge, ma non vi resta. Filippo, quando si è *lassù*, meglio morire.

Immancabilmente, voi non non mi avreste amata più, un giorno, presto. Voi siete giovane, ma io non più: la sublime illusione dell'amore ancora circonda la mia persona, per voi, ed essa vi sembra dotata di una eterna bellezza e di una eterna gioventù. Col languore dell'amore, questo suo nobile e geniale inganno sarebbe lentamente svanito e voi mi avreste vista, quale mi vedono gli altri, quale sono. Ora, ridendo, voi baciate i fili bianchi che ritrovate fra i miei capelli biondi e dite che mi vorreste tutta bianca, coi capelli candidi. Ma, domani, questi fili bianchi vi farebbero noia e vi darebbero disgusto. Io sono una vinta della vita: e la illusione di forza, di fede, di allegria, mi veniva dal vostro amore, che cancellava, per poco, la mia mortale stanchezza: finitomi questo amore, io sarei ricaduta pallida ed esausta, spezzata la molla che mi teneva su, rotta la breve corda che mi faceva muovere e voi avreste avuto ribrezzo di un essere così disfatto, così privo di energia e di speranza. Vi ricordate il caso del signor Valdemaro, di Edgardo Poe? Un uomo è per morire, sulla soglia della morte istessa: ma la suggestione ne arresta l'anima, in quel punto. Mentre il corpo muore, l'anima rimane su quel limitare, guardando la Vita e guardando la Morte: e pronunzia cose meravigliose. A un tratto, cessa la volontà della suggestione: l'anima s' invola con un grido di liberazione: e il corpo ricade sfasciato, putrefatto. Ricordalo. Leggemmo insieme questa orribile e bellissima cosa. Ti ricordi, amore?

Io, Filippo, assai ho esitato a compiere così risolutamente questa rinunzia. Il calore vivo di cui mi circondava la vostra passione, era dolce e consumatore: la fiamma mi abbruciava con mia profonda delizia e l'alto bagliore accecava i miei occhi stupefatti. Perché di mia

volontà, senza esservi forzata nè da voi, nè da nessuno, io abbia preferito di andare a vivere in un paese di gelo e di silenzio, perchè io vi abbia lasciato. per sempre, Filippo, mia vita e mio orgoglio, perchè vi abbia fuggito, come se voi mi faceste orrore, mentre vi adoro, vuol dire che il terrore di una fine vigliacca, odiosa, straziante, mi ha fatto superare ogni altra tortura. Voi potete chiamarmi con tutti i termini più abbominevoli: voi potrete supporre le cose più atroci, in questa mia condotta: voi potrete, adorato mio, credere persino la incredibile fra le cose, diletto, diletto mio, cioè che io non vi amassi più: tutto io preferisco, anche il vostro odio, anche il vostro disprezzo, alla vostra indifferenza. Sento che morirei, bestemmiando a me stessa e a Dio, se morissi, perchè non mi amaste più e perchè io ho visto ciò: sento che vivrei, se continuassi a vivere, odiandomi e disprezzandomi. Filippo, tutto possiamo perdere: ma non la stima di noi. Qualche cosa, infine, ci deve accompagnare sino alla tomba, dove discenderemo solitari: è il rispetto di sè, di quello che sentimmo, di quello che ispirammo.

Voi soffrirete moltissimo, lo so, anima mia, della mia fuga e cercherete disperatamente di me, dovunque. Questa ricerca infruttuosa, giacchè non mi troverete mai. o mio solo e ultimo amore, sosterrà le vostre forze e impedirà che un accasciamento mortale sopraggiunga a spegnere in voi ogni vigore. Se sapeste, caro, come solo questa idea della vostra sofferenza, mi ha arrestata sino adesso, qui, ancora qui, nelle vostre care braccia che stringono così bene, ma che non mi hanno saputo trattenere! Se sapeste come io penso solo al vostro grido di dolore, alle vostre lacrime roventi e come per esso, per esse, io ho prolungato questa fatale partenza! Filippo, voi vi dispererete, e io non sarò presso a voi per consolarvi: voi mi maledirete e io non potrò difendermi: voi maledirete l'amore e niuno vi pacificherà lo spirito. Ma, pensate. Pensate che sarebbe di voi, di noi, il giorno in cui sentiate di amarmi meno, se io restassi, immaginate la vostra delusione e la vostra segreta tortura. Io vi chiederei sempre lo stesso e voi non potreste darmelo e ciò vi renderebbe infelicissimo. Buono, tenero, come siete, sapete fareste? Quello che fanno tutti, quando hanno amato molto e quando non amano più. Voi mentireste. L'anima vostra, diventata semplice e pura, s'intorbiderebbe di finzione, si duplicherebbe e voi mi inganneresté, sapendo d'ingannarmi e soffrendo amaramente di dovermi ingannare, per pietà. Filippo, che tormenti sarebbero i vostri! La dissimulazione cercherebbe invano di covrire la noia, il fastidio vostro: voi finireste per essere una creatura così misera, così perduta, che l'oggetto della vostra menzogna, l'amore, vi farebbe orrore, la persona che vi constringesse a tale miseria, vi parrebbe una nemica, la nemica. Oh Filippo e non é meglio che voi soffriate, duramente e nobilmente per la mia scomparsa, anzi che vi torturiate per le bugie ridicole e infami, per i tradimenti segreti e volgari di un amore morto e che vuol fare credersi, per compassione, vivo? Finire, finire, mio cuore, finire bene, d'un colpo solo, come fanno le persone coraggiose e leali, separarsi in pieno amore, non conservare che ricordi puri e ardenti, non rammentare che giornate di ebbrezza e di estasi, non aver mai conosciuto nè il tepore delle penultime giornate, nè il gelo delle ultime!

Amore mio, che sarà di me, domani? Forse morrò, amandovi. E che sarà di voi, domani? Forse morrete, perchè non potrete vivere senza me. Forse, morremo, lontani, ma ancora innamorati; divisi, ma con un nome sempre infinitamente diletto sulle labbra non ancora stanche di baciare; morremo, non nelle braccia l'uno dell'altro, non conservando dall'estremo abbraccio, un ricordo supremo e indelebile. Meglio che moriamo noi, così, anzi che veder morire il nostro amore. E addio.

Clara.

MATILDE SERAO.

"La mamma,, di M. Praga

Arena Nazionale – Compagnia Andò-Leigheb

Se tutte le favole devono avere una morale, quella dell'ultima commedia di M. Praga potrebbe esser questa: Moglie adultera può conservarsi ottima madre; e la legge, che confondendo l'una con l'altra, toglie la potestà sui figli alla donna, che ha tradito la fede coniugale, non di rado commette un errore e un'ingiustizia.

Se non che, come tutti i favolisti del mondo per comporre le loro invenzioni accomodano le cose della natura, attribuendo alle bestie il pensiero e la favella degli uomini; così il giovane commediografo lombardo adotta a voglia sua fatti e persone, non tanto forse per provare la sua tesi assai facile, quanto per condurre a termine una commedia, che interessi e piaccia.

Ed in vero la psicologia dei personaggi della *Mamma*, scrutandola a dentro, potrebbe apparire d'una verità assai dubbia, o almeno troppo obbediente al disegno prestabilito dell'autore; e questo a scapito non solo del concetto dimostrativo, ma anche della efficacia artistica; il che è assai peggio. In modo troppo arbitrario, troppo solito, troppo scenico, vivono quella madre e quella figlia, in cui è riposta l'unica ragione d'essere dell'opera; ed anche gli altri.

Che è infatti Fulvia, la protagonista? Costei ha per marito Federico Capralba, un discolo brutale, falso e calcolatore, tanto da giustificare nella moglie qualunque infrazione al contratto di matrimonio. Pure la povera donna, prima di decidersi a tradirlo per un tal Moltedo, il migliore dei gentiluomini e dei galantuomini, lotta dieci anni. Commessa la colpa, la confessa a viso aperto; e mentre il marito, per continuare a goder della sua dote, le propone un accomodamento, essa abbandona la casa di lui e le figlie bambine, Giulia e Fanny.

Passano gli anni. Fulvia vive sola, ritirata, nella più onesta delle false situazioni. Soltanto una amica viene a trovarla talvolta, la buona e vecchia Teresa Albate, che sa comprendere e perdonare la colpa di lei; e l'amante tutti i giorni dall'una alle due e dalle otto alle undici, esatto come un cronometro. Delle figlie, che stanno col padre, Fulvia non ode parlare, se non di rado. Ciò non ostante, il suo cuore per lunghi anni conserva tanto amor materno, da farci dimandare, perchè essa non abbia prima trovato in quello la forza per non cadere, o, dopo, la rassegnazione per rimaner sotto il tetto coniugale a dispetto di qualunque malvagità del marito. È così savia e onesta anche nella sua vita irregolare! è così profondamente madre! Anche potrebbe dimandarsi, se una continua e assoluta lontananza di anni ed anni non valga ad attutire qualunque amore, pur quello materno; o almeno se questo, in simili casi, non assuma una espressione esteriore tutta particolare. Ma passiamo oltre e veniamo al fatto.

Il fatto è, che un brutto giorno Fulvia sente dire, come suo marito voglia sposar la figlia maggiore, Giulia, ad un tale, che la giovinetta — la madre indovina — non può amare. Essa n'è inquietissima e il buon Moltedo, l'amante, capitato, come di solito, dall'una alle due, è costretto a subire tutti gli effetti della sua angoscia. Quando a render questa più acuta con la certezza, giunge Giulia; la quale, in un momento solenne della sua esistenza s'è pur ricordata di avere una madre. Invano il padre scellerato ha fatto di tutto per distruggere nel cuore delle figlie qualunque ricordo dell'assente: Giulia ha resistito ed ora che ha bisogno d'una difesa, perchè proprio non si sente di sposare quel tale impostole dal padre, viene a gettarsi nelle braccia materne. E la madre giura di difenderla e di sottrarla all'odioso matrimonio.

In realtà però Fulvia non riesce a far niente. Perchè da sè stessa la giovinetta in un colloquio, che ha col padre, comprende il motivo vero del sacrificio, che vuole quegli da lei; un motivo di calcolo — il suo futuro sposo non esige dote di sorta. Comprende, conosce il padre finalmente, si ribella e fugge da lui, che vicino ha sempre mentito d'amarla, a colei, che lontana l'ha sempre amata.

Così per un momento madre e figlia sono unite. Ma quello, che le congiunge, è solo un diritto di natura; e contro qualunque diritto di natura, giustissimo, è quasi sempre più forte quello della legge, anche ingiusto. Federico Capralba osa per le prima volta di porre il piede in casa di sua moglie. Forte d'un articolo del codice, ei viene a riprendere la figlia. Invano Fulvia lo scongiura, inginocchiandosi e piangendo: o la piccola ribelle torna immediatamente sotto il tetto paterno, o egli ricorrerà ai tribunali, che certo gli daranno ragione.

Che fare? Le due infelicissime, madre e figlia, son costrette a cedere alla forza delle cose; e Giulia segue il padre, accontentandosi solo di ottenere da lui il permesso di visitare di quando in quando la mamma.

Questa l'ultima commedia di M. Praga. La quale finisce presso a poco dove incomincia, non contenendo altro di sostanziale, all'infuori di quel momentaneo ravvicinamento fra madre e figlia sopraccennato. Tanto che dove quella termina, potrebbe incominciare il vero dramma, assai più forte ed efficace.

Ad ogni modo, così com'è stata immaginata, è semplice e chiara; e vi è una certa compostezza e solidità non comune ai nostri commediografi e qua e là alcuni accorgimenti scenici, che rivelano nell'autore un gusto artistico assai fino.

In quanto all'esecuzione, ben poco è da aggiungere. I singoli attori recitarono con cura e con efficacia; non soltanto per il loro merito individuale, ma anche per quello dell'Andò, che li dirige. Veramente questo artista è uno dei pochissimi direttori di compagnie degni di tal nome, sapendo comunicare agli altri quello squisito senso di misura e d'eleganza, che possiede lui. Tanto che potrei citare qualche comico, una volta zotico e volgare, il quale ora, recitando sotto di lui, s'è fatto un perfetto gentiluomo. E questa dovrà esser pur stata una faticosa trasformazione!

e. c.

"La Lupa,, di C. Verga

Arena Nazionale -- Compagnia Andò-Leigheb

Diciamo brevemente, come la ristrettezza del tempo ce lo impone, di questo nuovo dramma dell'autore di *Cavalleria Rusticana*, e parlando delle seconde ricordiamo per un momento quelle prime scene siciliane ormai note e famose in Europa e altrove. Queste seconde hanno un grande, insanabile difetto... quello di venire dopo le prime. Infatti nella *Lupa* abbiamo come in *Cavalleria* due donne che amano un uomo, un uomo che fra le due si trova parecchio a disagio, varie comari e diversi compari più o meno inutili, un Venerdì Santo che fa il pajo con la Domenica di Pasqua, una scure micidiale che finisce con Gnà Pina la *Lupa* proprio come il coltellaccio di compar Alfio tronca con Turiddu la *Cavalleria*. Tutto ciò condito col solito frasario semidialettale talora incisivo, sempre colorito, coi soliti rispetti o stornelli, con la non meno solita contaminazione peccaminosa di giornate sacre al Signore. Detto questo, si capisce che il successo che può talvolta toccare al nuovo e all'impreveduto non è fatto per la *Lupa* — e il pubblico fiorentino ha accolto, a dire il vero, il nuovo lavoro più che freddamente.

Vi sono, secondo noi, nella *Lupa* particolari bellissimi insieme con altri che sembrano messi apposta nel dramma per urtare e, diciamo pure la parola, per stomacare lo spettatore. Il primo atto è notevole per la fattura magistrale: con pochi tocchi il carattere bestialmente sensuale della protagonista acquista subito un grande rilievo: questa donna, dalla quale traspira irresistibile il fascino della corruzione, che immola la figlia alle voglie dell'amato solo per procurarsi la scusa e il mezzo di avvicinarlo e di posséderlo per l'avvenire, questa donna che dopo di avergli promessa la mano della figlia attira, quasi stregandolo, ad una rustica orgia estiva l'uomo che sarà domani suo genero, questa isterica insaziata e insaziabile è un personaggio abbietto e terribile, che produce nel pubblico una profonda impressione. Siamo nell'immondo.... ma alita sovrano in tutto il primo atto il soffio purificatore dell'arte. Non così nel secondo dove si precipita anche più in basso: dobbiamo assistere a scene disgustose e rivoltanti di gelosia fra madre e figlia: lo scandalo impera: al dialogo sottentra la violenza: ecco i graffi, i pugni, i colpi di scure in ultimo (proprio i colpi di scure.... sulla scena!, dopo i quali, la bestia umana essendo soppressa e giustizia fatta, il dramma finisce.

In conclusione, troppe reminiscenze per quanto superficiali di *Cavalleria*: troppa esposizione più o meno verista di panni sporchi. Due atti di valore assai diverso: uno (il primo) quasi bello, l'altro quasi.... brutto.

ad. o.

Ancora a proposito di "Piccolo mondo antico,,

(*Lettera aperta al sig. D. Garoglio*).

Prima di tutto devo ringraziare il Sig. Garoglio delle sue cortesi espressioni a mio riguardo. Questo fatto che dovrebbe esser di regola fra persone bene educate, non è, pur troppo, nelle nostre polemiche letterarie ed artistiche in genere che una bella eccezione, poichè i dolci vezzeggiativi sullo stile dell'*âne baté* e del *vir ineptissimus* che si palleggiano i barbassori accademici nell'*Immortel* di Daudet, sono, per lo più, la moneta corrente di queste discussioni.

Ciò posto, e fidando nell'imparzialità dei signori del *Marzocco*, chiedo, loro un po' d'ospitalità per parare, in una scherma gentile, qualcuno degli *a fondo* del Sig. Garoglio.

E cominciamo. — Dice il Sig. Garoglio che io l'ho rimproverato per non aver egli « dato al Fogazzaro duplice lode per aver fatto un'opera d'arte buona oltre che bella ». Ecco, io non dicevo precisamente così. Io scrissi che m'era venuto in mente di accennare solo, dal punto di vista estetico, un'idea che quel romanzo fa nascere, e che egli avea taciuta. C'è una certa differenza, mi sembra, fra le due parvenze di pensiero. Sarebbe stato molto ingenuo, da parte mia, il rimproverare al Sig. Garoglio di non aver detto ciò che, data la intonazione generale dell'articolo, sarebbe stato quasi un non senso. Capivo benissimo che, partendo dall'idea dell'arte per l'arte, — frase vecchia e trita che dice poco da per sè, ma che serve a farci intendere scambievolmente, — il Garoglio non poteva assolutamente occuparsi dell'alta moralità del libro, ma appunto per questo, e ponendomi da un altro lato di osservazione, volli affermare quelle poche mie idee.

Dice più sotto il Garoglio che io cado in contradizione perchè studio ed ammiro la fulgida morale di quest'ultimo libro di Fogazzaro, anche facendo astrazione dall'Idea cristiana, che pure illumina tante di quelle belle pagine. Ma perchè?... Ogni uomo crede o non crede, e questa è cosa che solo riguarda lui e Dio; ma come ogni uomo ha nella vita il dovere di esser morale, così mi sembra che si possa benissimo considerare il Bene, senza preoccuparsi affatto se è il sentimento religioso o quello puramente umano che lo ha prodotto.

Ed anche non son d'accordo col mio cortese contraddittore quando egli sostiene che io sia caduto in una deplorevole confusione, ammettendo che « la moralità dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ». Nell'arte, la massima gesuitica che IL FINE GIUSTIFICA I MEZZI, (espressione questa di una molto curiosa moralità), è un assioma, in primo luogo perchè anche il Male può esser bello; ed in secondo, perchè la traduzione artistica del Male, quando è bella, — e però anche vera, — non inviterà e non alletterà mai nessuno ad una imitazione nella vita. Ora è da sperare che nè il Sig. Garoglio nè io vorremmo mai prendere la vecchia divisa dei figli del Loyola come canone di morale nella vita.

Perchè poi, in sul finire della sua risposta, il Garoglio, indorandomi la pillola con la concessione di « una certa larghezza, indipendenza, ed equanimità di idee », mi vuol quasi assimilare ai direttori ed alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti, ed ai compilatori di libri di educazione di edificazione, e di ricreazione? O che c'entrano essi?... Noi parlavamo di opere d'arte, e di opere d'arte belle; giacche anche il Garoglio avea concessa questa qualità al « Piccolo mondo antico. » — Ora, ch'io mi sappia, il *Giannettino* o il *Robinson Suisse* — prendo due esempi

a caso, — non son mai stati riguardati come opere d'arte nè belle nè brutte.

E se è permesso di citare ancora sè stesso, ecco le mie precise parole: « un libro, un quadro, una statua, son belli anche se sono immorali, ma se son *belli* e sono *anche morali* non dirò che sian *più degni* di ammirazione, ma però è certo che l'ammirazione da essi destata è *preferibile* ». Come da queste frasi si vede, la Bellezza, in un'opera d'arte, è, secondo me, la prima cosa richiesta, la *condizione sine qua non:* la moralità invece una qualità che, se esiste, raddoppia o per lo meno aumenta il pregio dell'opera, — che se poi non esiste, non lo diminuisce affatto. Da questo punto di osservazione a quello, nel quale — e di necessità — debbono esser posti coloro che son guidati da uno scopo pedagogico, mi sembra esservi una certa distanza.

L'artista non è solo « una grande forza della natura », ma un'anima che pensa e che vuole, un uomo che vive fra gli uomini, e che ricco di una forza immensa, il Pensiero, batte con essa la roccia delle cose, fin che ne guizzi fuori, pura come un diamante, l'opera d'arte.

Dal Maupassant al Rosny, dal D'Annunzio al Fogazzaro, tutti han fatto ciò che han voluto fare, nè più nè meno. A tutti i sacerdoti del Bello, un grazie: — ai sacerdoti del Bellò e del Bene un grazie che venga più dal fondo del cuore. Ecco ciò che soltanto io volevo dire.

Carcheri, 6 maggio 1896.

G. B. PRUNAI.

MARGINALIA

* **Un concorso musicale.** — Coi primi di questo mese si è chiuso il concorso per opere musicali in un atto, bandito dal giornale milanese *Il Teatro* per conto del Sig. Gabor Steiner, Direttore Generale della Esposizione italiana a Vienna. Questo concorso ha profondamente interessato il mondo musicale, suscitando speranze e illusioni nuove nell'imo cuore di tutti quei maestri, i quali avevano sepolta in fondo ad un cassetto, ma sempre pronta a uscirne fuori come indomata protesta contro dinieghi di editori e di impresari, qualcuna di quelle opere in un atto che, dopo *Cavalleria Rusticana*, parvero racchiudere il segreto della fortuna teatrale e dei successi vertiginosi. Infatti è stato un pigia-pigia a concorrere. Le opere presentate hanno raggiunto la cifra di.... 190; enorme, se si pensa all'entità del lavoro e, per contrario, alla non eccessiva munificenza dei premi.

Ma il curioso sta in *ciò*: che alcuni titoli di coteste opere non ci son giunti nuovi. Prima di leggerli nell'elenco pubblicato dal *Teatro*, giureremmo di averli letti su qualche giornale e su qualche cartellone, seguiti da tanto di nome e cognome dei respettivi loro autori. Giureremmo perfino che alcuna di coteste opere, o meglio che qualche opera recante alcuno di cotesti medesimi titoli, sia stata rappresentata; con buono o cattivo successo, non importa.... Puro caso? Mera combinazione?... Ad ogni modo non sarebbe edificante il vedere ammettere al concorso e magari premiare — sotto la maschera del *motto*, inteso, come si sa, a garantire l'incognito dei concorrenti — qualche opera a cui la più larga diffusione di annunzi e il giudizio più o meno favorevole del pubblico avessero già dato il battesimo e la cresima.

Un tal fatto, se avvenisse, potrebbe dar ragione a chi dice che i concorsi somigliano talvolta ai veglioni carnevaleschi; dove più d'una maschera, ingegnosamente alzata, permette di riconoscere il viso che ci è sotto. Ma certo non avverrà. E noi ce ne rallegreremo.... per il concorso nostro.

* **Diritti d'autore e dominio pubblico.** — Sotto questo titolo, e a proposito del decreto ministeriale in data 10 febbraio 1896 col quale vennero prorogati di due anni i diritti d'autore relativi al *Barbiere di Siviglia*, diritti che, secondo la legge del 16 febbraio 1896 sulla proprietà artistica e letteraria, sarebbero cessati nello stesso giorno di quest'anno (la legge suddetta stabilisce che la proprietà di un'opera dell'ingegno e per conseguenza i diritti d'autore durino ottant'anni dalla pubblicazione o dalla prima rappresentazione dell'opera stessa), la *Cronaca musicale* pesarese nell'ultimo suo fascicolo di maggio tratta la questione importantissima del così detto « dominio pubblico » circa le opere dell'ingegno.

L'occasione, che ha dato argomento a questo articolo, non ci sembra troppo felicemente scelta. Vorremmo sapere da giureconsulti spassionati e impregiudicati, se un decreto ministeriale, sia pure di quelli che sono ormai passati alla storia sotto il nome di « decreti-legge », possa, secondo la costituzione nostra, abrogare o anche solo in parte modificare una legge dello Stato. A noi pare un vero arbitrio.

Ma è certo che la questione, considerata astrattamente e prescindendo dallo strano privilegio creato a pro del *Barbiere*, è degna d'esser presa in serio esame.

La *Cronaca musicale* osserva che un vero e proprio « dominio pubblico » per le opere dell'ingegno non esiste; dacchè, non appena cessato il diritto di proprietà, l'opera cade in « dominio » dei primi speculatori che si affrettano a stamparla o a rappresentarla per proprio conto esclusivo, e il pubblico, nel cui dominio dovrebbe essere entrata l'opera stessa, seguita a pagare come prima, seguita come prima ad essere sfruttato per goderla. Ciò posto, — propone la *Cronaca musicale* — molto meglio sarebbe di portare da ottanta a cento anni la durata del diritto di proprietà per le opere dell'ingegno ed abolire il pubblico dominio, stabilendo che, passati i cento anni, i diritti d'autore non fossero più corrisposti agli eredi o agli interessati, *ma sibbene allo Stato*, il quale ne dovrebbe erogare i proventi a vantaggio delle scienze, della lettere e delle arti.

E, in verità, nessuno potrebbe desiderar di meglio.... in teoria. Ma, in pratica, chi può garantire che lo Stato non finisse con l'erogare anche cotesti proventi, mettiamo il caso, in premi per concorsi drammatici o in *talleri* per guerre africane? E allora quale l'utile che ne verrebbe alle arti, alle lettere e alle scienze?... Questo è il punto oscuro.

* Nel num. 19 del *Fanfulla della Domenica*, firmato col titolo del giornale, è comparso un notevolissimo articolo dal titolo: *La vittoria dell'Idealismo.*

È una specie di rendimento di grazie. Uno sguardo retrospettivo alla caduta del naturalismo avvenuta, naturalmente, in Francia prima che da noi nel teatro e nel romanzo, concede all'articolista di rilevare che poesia naturalistica vera non c'è mai stata.

I naturalisti più notevoli fra noi furono i primi a scrivere, accanto ad un capolavoro informato ai principî della scuola, qualche volume altrettanto geniale che arditamente entrava nel campo nemico.

Quando l'Arte era pedissequa della Scienza, risorsero nelle anime angosciate più tormentosi i problemi intorno all'essenza loro, ai loro destini. Qualcuno proclamò la " bancarotta della scienza ": qualcun altro, più giustamente, osservò quanta fede e quanta luce d'ideale illuminassero nell'investigazione le menti di non pochi scenziati.

Si conclude con le belle parole del Brunetière, che l'Arte deve, per attinger di nuovo le vette della vita, congiungersi alle fede nelle cause invisibili, alla dottrina che, dietro le cose sensibili, vede le immateriali; in una parola, all'Idealismo.

Di questo e del suo risorgere è rilevato assai giustamente e con molta proprietà il carattere eminentemente spiritualistico in tutte le manifestazioni della vita. Noi non possiamo alla nostra volta che rallegrarci di cuore col *Fanfulla* per la letizia che gli ha ispirata la vittoria di un'idea, per la quale abbiamo sempre combattuto e combatteremo, contro gli ultimi beoti, ancora.

* Segnaliamo a quelli dei nostri lettori che abbiano famiglia una rivista « per signorine piccine » che molto si discosta da altre pubblicazioni: *La fata delle bambole.* È un periodico graziosissimo che si pubblica da poco in Firenze e che non perde di mira gli intendimenti artistici, per quanto essi possano accordarsi con gli intenti educativi. Tanto è vero che nei primi tre numeri abbiamo letto, fra le altre cose, un racconto molto carino ed uno squisito sonetto del nostro amico Angiolo Orvieto, che ne è assiduo collaboratore.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI ANTONIO VILLARI. — **La Pienitudine** — Trani, Editore V. Vecchi, 1896.

È una novella d'intonazione spiritualistica, la quale, certo, riuscirebbe a destar nell'animo del lettore maggior interesse e piacere, se all'armonia dell'insieme non nuocesse la parte, un po' soverchia, data alle spiegazioni puramente dottrinali ed ascetiche. Ma questa sproporzione è anche abbastanza compensata dalla forma pura, dallo stile pieghevole e da un certo brio, che opportunamente rianima il movimento piuttosto calmo della novella: la quale ci è parsa una buona lettura per le anime buone.

R. P.

P. GUARINO. — **Don Rosario** — Napoli, Tip. Zomack e figlio, 1895.

Sono poche note aride e vuote, che rivelano chiaramente superficialità di osservazione, nonchè la fretta grande avuta dall'autore nel raccoglierle insieme in questo volumetto. Il quale, forse, può avere un qualche interesse locale; ma valore artistico non ha alcuno.

La forma è povera, sciatta, punto italiana.

E pure l'A., nel chiudere la sua lettera-prefazione, osa dire che « *Don Rosario dovrebbe avere una vita, creatagli dal pubblico, che legge — quella passionale dell'incidente narrato, non può soddisfare, e non soddisfa, chi lavora con pieno il cuore d'un ideale, basato sulla visione di un'arte serene!* »

R. P.

GASPARE DI MARTINO. — **Ermete Novelli.** — Napoli, 1896.

È tutto un panegirico del celebre attore, che potrebbe riuscire anche piacevole a leggere, se non fosse troppo prolisso e scritto in una forma ora eccessivamente dimessa, ora ridicola per una pretensione mal soddisfatta d'eleganza e di solennità e per una faticosa ricerca di spiritosaggini a dirittura congelanti. Noi non comprendiamo simile sorta di scritti.

L'artista si studia e si discute; s'esalta anche, ma senza esagerazioni da fanatico.

E. C.

Dott. FRANCESCO RODRIGUEZ. — **Vita di Lorenzo Pignotti** — Presso la Ditta Paravia e C., 1896.

Non è che una vita di Lorenzo Pignotti. La trattazione della materia, naturale e spigliata non affastella notizie non necessarie, pur dilucidando e vagliando tutte quelle che sono all'argomento necessarie. A lettura compiuta si riconosce che questo libro assai bene prepara ad una piena e profonda intelligenza delle opere del favolista insigne. L'A., che s'è valso di tutto il materiale anteriore all'opera sua, disponendolo in ordine nuovo e naturale, ha saputo dare all'opera, ch'egli pure ha voluto circondare dell'apparenza più modesta possibile, tutte le attrattive d'un sobrio linguaggio, d'una forma semplice sì, ma non priva davvero di nativa eleganza.

Ed. C.

Dott. LUIGI RANDI. — **Urania. Una crociera in oriente** — Firenze, Civelli, 1895.

Elegante edizione.

È il diario d'un viaggio che l'A. ha compiuto sul bel *yacht* del marchese Ginori visitando molti luoghi del nostro Tirreno e dell'Ionio, i porti greci più ricchi di classiche memorie, il Bosforo e Costantinopoli.

Se qualche volta la minuta prosa della vita quotidiana non ispira al lettore troppo interesse, molto di sovente per compenso l'A. ha momenti nei quali il sentimento schietto e fresco della natura e dell'antichità gli ispira slanci di entusiasmo che nella forma nitida e piana raggiunge non di rado efficacia profonda.

Ed. C.

MARCELLO GANDOLFO. — **Nostalgie**, Savona Tipolitografia P. Minetti, MDCCCXCVI.

> Oh! è pur soave, dopo un lungo oblio,
> Via col pensiero, in un bel dì sereno,
> Volare al nostro paesel natio,
> Che fra gli olivi ci sorride ameno!
>
> A lieti giorni e a tristi ritornare,
> In un bel giorno, con sereno il cuore,
> Fra le persone e le cose più car ,
> Pel tramite gentil d'un vago fiore!

In questi versi scritti da Paros, è, nella forma più esplicita, espresso il sentimento che in queste liriche domina, e giustificato il titolo del volumetto.

Per questo poeta, che voglio credere un giovane,

> .... è pur dolce le note onde mirare
> Di vele bianche e di scintille piene;
> Ed i verdi declivi; e respirare
> La soavissima pura aura, che viene
>
> Dai giardini fioriti. Intanto il cuore
> A un sogno antico, che gli arride ancora,
> Torna tremando, come a un perso amore:
>
> E ai colli, al sole, a l'aria de l'aprile,
> Al mare, al cielo che il tramonto indora,
> Chiede un pensiero, un cantico gentile.

Questa nativa spontaneità del sentimento si mantiene, a dir vero, per tutto il volumetto, sia che il poeta canti:

> Vorrei sentir nel cuore
> Tutto l'amore che dintorno freme.
> E trasfuso in me sol tutta la vita
> Che nell'etere palpita....

sia che così descriva una festa campestre:

> Calma la notte invita
> Al sonno e al sogno; sulla piazza al ballo
> La gioventù corre felice a gara;
> I tigli ed i castani
> Spiegan la chio a bruna;
> Passa in mezzo la luna
> E la festa rischiara.
>
> Dolce è un mistero....

o quest'uscita della gente dalle funzioni d'una chiesa rustica:

> Sciama la gente da la pia navata,
> Lieve intorno s'innalza un mormorio,
> E si propaga nella notte queta: ....

Certe, in questi versi e più su altre che non cito, molte, anzi troppe, sono le reminiscenze leopardiane. Ma noi crediamo che il signor Gandolfo possa, scarificandosi, quasi diremmo, da ogni imitazione, intuire ancora con qualche efficacia il linguaggio della Santa Natura.

ED. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Proseguiamo a registrare le novelle che concorrono al nostro premio secondo l'ordine col quale ci pervengono:

2. — ***Lontan dagli occhi lontan dal cuore,*** contrassegnata dal motto esterno: *Brevis oratio.*

3. — ***Miraggio bianco,*** contrassegnata dal motto esterno: *Nell'attesa.*

4. — ***Fila d'oro,*** Idillio semplice, contrassegnato dal motto esterno: *Forward!*

Qualche risposta:

Sig. **M. N.**, *Bologna.* — Metter noi i due motti alla sua novella, che Lei disinvoltamente c'invia firmata con tanto di nome, cognome, indirizzo e per giunta accompagnata da una sua lettera di..... presentazione? Vogliamo credere ch'Ella abbia inteso di scherzare. Chi vuol concorrere al nostro premio deve attenersi *strettissimamente* alle norme pubblicate: se no, no. Ogni altra via è perfettamente inutile. Teniamo quindi a sua disposizione la sua « Storiella gentile » che, per tal motivo, non può essere ammessa al concorso e nemmeno ripresentata.

Sig. **A. G. C.**, *Cremona.* — I manoscritti non premiati si restituiscono: ma *Il Marzocco* si riserva di pubblicare senza compenso quelli che ne saranno reputati degni. Le norme del concorso parlan chiaro, e chi concorre s'intende naturalmente che accetta le condizioni stabilite.

Sig. **M. Z.**, *Zurigo.* — Purchè le novelle sieno scritte in italiano, chiunque può concorrere. Non chiediamo agli autori il certificato di nazionalità e molto meno quello di residenza.

Sig. **F. M.**, *Lago di Lugano.* — Non abbiamo voluto inceppar troppo gli autori con la tirannia dello spazio: ma, trattandosi di lavori che han da essere pubblicati in un giornale, un limite massimo dovemmo pure fissarlo. Secondo dunque le norme del concorso, le novelle possono estendersi in lunghezza fino ad occupare un intero numero del *Marzocco*, non più.

Sig. **R. C.**, *Roma.* — Ella ha ragione: non abbiamo infatti pensato che verso la fine di giugno ci son gli esami universitarii e che perciò gli studenti — parte di quell'elemento giovane che a noi preme sia largamente rappresentato nel concorso — sarebbero stati in quell'epoca distolti da altre cure. Ma come fare? Ormai le norme del concorso sono state pubblicate, hanno avuta la più larga diffusione, e non è possibile mutarle. Pensino dunque i giovani studenti a trovare un adattamento: per esempio, consacrino questa metà che rimane del mese di maggio al nostro concorso e poi tutto il giugno agli esami: saranno sempre quindici giorni di più di quelli che bastavano alla « baraonda » di Giuseppe Giusti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

ETTORE PETTINELLI. *Commedie.* Spoleto, Tip. Bassoni, 1892.

ADOLFO ALBERTAZZI. *L'Arc*, romanzo. Bologna, N. Zanichelli, 1896.

Sac. TOMMASO NEDIANI. *Prime liriche.* Brisighella, Bodoni e Servadei, 1896.

TULLIO GIORDANA. *Prime pagine del « Patto ».* Cremona, Ferri, 1896.

Prof. EMILIO MOLA. *La scuola come è e come dovrebbe essere.* Casalbordino, Nicola De Arcangelis, 1894.

Prof. EMILIO MOLA. *Pietrino*, romanzetto educativo. Lauria, Tip. dell'Unione, 1893.

Prof. EMILIO MOLA. *Ugo Foscolo.* Caserta, Tip. Battista, 1896.

Prof. EMILIO MOLA. *Prose.* Caserta, Tip. Battista, 1896.

NINO MARTOGLIO. *O' scuru, O' scuru*, sonetti siciliani sulla « Maffia ». Catania, M. Galati, 1895.

P. GUARINO. *Don Rosario.* Napoli, Carlo Zirnack e C., 1895.

LUIGI ANTONIO VILLARI. *La Plenitudine.* Trani, V. Vecchi, 1896.

VINCENZO ARACRI. *La Divinità, l'Uomo e l'Eliso in Pindaro.* Genova, Tip. Sordo-muti, 1896.

TOMMASO NEDIANI. *Calende di Maggio.* Faenza, « Idea Nova », 1896.

RAFFELLO MATTEI. *La verità sull'Italia.* Firenze, G. Barbera, 1896.

LAURA GROPALLO. *Birio*, dramma. Milano, Chiesa, Omodei e Guindani, 1896.

EUGENIO BOLETTI. *Prime liriche.* Milano, Chiesa, Omodei e Guindani, 1896.

NUNZIO VACCALUZZO. *Galileo letterato e poeta.* Catania, N. Giannotta, 1896.

FRANCESCO GAETA. *Il libro della giovinezza.* Napoli, Chiurazzi, 1895.

DOMENICO MICELI. *Aprile novo.* Napoli, F. Lezzi, 1896.

SALVATORE SACERDOZI. *La vita e le opere di Francesco De Sanctis.* Firenze, Barbèra, 1896.

I. CANTÙ. *Manipolo di fiori.* Milano, Ditta Giacomo Agnelli, 1896.

GIAN MARTINO SARAGAT. *Ugo Foscolo e Q. Orazio Flacco.* Milano, Hoepli, 1896.

N. R. D'ALFONSO. *La follia d'Ofelia.* Torino, F.lli Bocca, 1896.

N. B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, essendo ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896, e soltanto ci limiteremo ad annunziarli in questa rubrica.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 24 Maggio 1896. N. 17.

SOMMARIO

Un nuovo libro di Leone Tolstoi.

La rinomanza di Leone Tolstoi in questi ultimi tempi si è andata affievolendo, nonostante il dilagare crescente di quel nuovo misticismo europeo, del quale egli può dirsi l'iniziatore e l'apostolo più efficace. E ciò, forse, perchè il Tolstoi si è precipuamente fermato ad esaminare le conseguenze sociali del principio mistico cristiano, proclamando il divieto evangelico di resistere al male con la violenza e la illegittimità, che ne deriva, di ogni passato e presente organamento sociale, che, appoggiandosi sugli istituti dell'esercito, della giustizia e della pubblica amministrazione, si fonda più o meno apertamente sull'esercizio della violenza. Punto di vista questo che mentre suscitava le risa di taluni sociologi e filosofi più o meno positivisti, che volentieri tennero bordone a Max Nordau, quand'egli con grande sicumera dichiarò che Wagner e Tolstoi erano due poveri degenerati; non appagava nemmeno troppo le vaghe aspirazioni sentimentali di tutti coloro, e sono i più, che amano un misticismo all'acqua di rose, indulgente e benevolo verso le debolezze ed anche verso le corruttele del genere umano, un misticismo comodo, che non imponga ai seguaci suoi di rinunziare a tutte le vanità, e a tutti gli agi della vita, provvedendo da sè ai propri bisogni, rifacendo da sè il letto e cucinando la colazione da sè; che non imponga loro di falciar l'erba nei prati e di tagliare per i poveri le legna nella foresta, volontariamente allontanandosi dalle città e fuggendo l'amore anche legittimo per vivere in castità perfetta, senza fumare e senza bere nè vino nè liquori. Le teorie tolstoiane, come la parola di Cristo nel sermone della montagna, avrebbero turbata troppo profondamente la sibaritica armonia dell'esistenza di questi neomistici, i quali, a somiglianza di molti socialisti odierni, amano di mangiar bene, di bere meglio e di farsi servire di tutto punto, non solo (per dirla con San Francesco) dal fratello cavallo e dalla sorella mucca, ma altresì dalla sorella cuoca e dal fratello calzolaio o sarto.

Era quindi naturale che al misticismo austero ed ascetico del grande Russo, gravido di troppo incomodi e fastidiosi corollari, tutti costoro preferissero il vaporoso e poetico misticismo norvegiano e belga, quello che ha trovata ora la sua forma più geniale e più attraente in Maurizio Maeterlinck, il traduttore di Novalis e di Emerson, il volgarizzatore di Ruysbroeck l'Ammirabile, l'autore affascinante del « Trésor des Humbles. »

Non solo, infatti, il Maeterlinck, delicato, poeta seduce, più di Tolstoi, il cuore e la fantasia del lettore con la grazia squisita delle immagini e coi soavi lenocini dell'arte: ma la sua dottrina stessa, che non è un misticismo ascetico-sociale come quello del Russo, ma un misticismo sentimentale-psicologico, non escludendo affatto la sensualità nè esigendo alcuna pratica applicazione individuale o sociale, esercita un fascino ed una attrattiva molto maggiore; e tanto più ne eserciterà quanto meglio sarà posta in luce la sua straordinaria indulgenza verso le debolezze ed i falli degli uomini, la cui anima, la vera anima profonda e vivente nell'inconscio, si può mantener pura e candida, secondo il Maeterlinck, anche in mezzo ai traviamenti e ai delitti più neri.

***

In ogni maniera, però, se anche Maurizio Maeterlinck comincia ad essere in oggi più di moda che Leone Tolstoi; un libro mistico di quest'ultimo suscita sempre una certa curiosità ed arriva in pochi giorni alla quinta edizione. E qui sul mio tavolino, di fatto, è la quinta edizione, or ora uscita a Parigi, di un nuovo volume tolstoiano, che reca il titolo assai attraente di « Zola, Dumas, Guy de Maupassant. »

Si inspira questo a quei concetti medesimi ai quali ho più sopra rapidamente accennato e che informano anche le altre opere tolstoiane, posteriori alla conversione dell'autore: *La Sonade à Kreuzer, Ma Religion, Marchez pendant que vous avez la lumière, Le salut est en vous.*

Il libro è composto di tre parti: la prima delle quali intitolata « Le Non-agir » prende le mosse da un discorso di Zola ai giovani e da una lettera di Alessandro Dumas al direttore del « Gaulois », e discute questi due documenti che sono (dice Tolstoi) « l'espressione delle due forze fondamentali che producono poi quella resultante secondo la quale procede il genere umano: la forza dell'abitudine che si adopera a trattenere gli uomini sulla vecchia via e la forza della ragione e dell'amore, che li sospinge verso la luce. » Tolstoi combatte naturalmente Zola ed appoggia, integrandone il pensiero, Alessandro Dumas, le cui parole egli dice profetiche.

Succede a questa discussione uno studio critico su l'opera di Guy de Maupassant, giudicata alla luce delle dottrine tolstoiane; a cui tien dietro, e chiude il libro, uno studio filosofico-religioso dal titolo « Science et Religion ». E da quest'ultimo a noi gioverà cominciare, per maggiore chiarezza di esposizione; perchè in esso si leggono, molto bene riassunte, quelle dottrine fondamentali dell'autore che trovano poi nelle due altre parti la loro applicazione.

***

Lo studio « Science et Religion » intende di rispondere a queste due domande: « Che cosa è la religione? » e « Può la morale essere indipendente dalla religione? »: gravi questioni, come si vede, e di alto interesse per lo spirito umano.

« Perchè sono ed in quale relazione mi trovo io coll' infinito che mi circonda? » Questa è la interrogazione ansiosa che l'anima umana rivolge a sè stessa nei secoli; e dalle risposte che a tale domanda dettero, per sè e per gli altri, alcuni uomini superiori nacquero le religioni, varie, e per le individuali peculiarità dei loro fondatori che variamente sentirono la relazione dell'uomo coll'infinito, e per le modificazioni molteplici che i discepoli e i seguaci apportarono all' insegnamento primitivo dei loro respettivi maestri.

Ma per quanto varie esse appariscano nelle particolarità loro, tutte le religioni del mondo si possono ridurre a tre tipi fondamentali: religione primitiva o individuale; religione pagana o sociale; religione cristiana o divina: anzi, per dir meglio, a due soli tipi: religione umana (che assegna per iscopo alla vita il conseguimento della felicità terrena individuale o collettiva che sia) e religione cristiana o divina per la quale il fine della vita è questo: servire in terra Colui che ha posto l'uomo sopra la terra, uniformando la propria alla Volontà eterna creatrice dell'universo.

Ad uno di questi tre tipi di religione, consciamente od inconsciamente appartiene ogni essere umano, e dal tipo sotto l'influsso del quale essi si svolgono, dipendono i caratteri fondamentali della filosofia e della scienza di ciascuna età: la filosofia e la scienza che sventuratamente fino ad oggi si sono sempre svolte sotto l'influsso della religione umana, ed hanno ricercato più che altro le condizioni ed i modi di conseguire il benessere e la felicità terrestre individuale e sociale.

Ma l'umanità procede nei secoli: e la religione rivela sempre più chiaramente agli uomini il *senso della vita*, inalzandoli da un concetto di felicità individuale ad un concetto di felicità collettiva e da questo ad una idealità puramente divina. E quando la religione divina o cristiana avrà veramente trionfato delle coscienze, che oggi la riconoscono soltanto a parole, anche la scienza e la filosofia diventeranno cristiane e saranno uno studio di quelle condizioni mercè le quali l'uomo può conoscere le prescrizioni della volontà superiore che lo ha messo sopra la terra e, conoscendole, applicarle nella vita.

La religione, per tanto, chiarisce il significato ed il fine della vita: or che cosa è la morale se non quel complesso di precetti che insegnano i mezzi atti a conseguire quel fine ed a conformarsi a quel significato? Evidente è, dunque, la connessione strettissima e necessaria fra la religione e la morale: evidente è pure che tre essendo i tipi delle religioni, tre debbono essere i tipi della morale: morale primitiva o selvaggia, morale sociale, morale cristiana o divina. — Del primo tipo è quella morale che ha per iscopo la felicità individuale e che, definite le condizioni che procurano all'individuo la più grande somma possibile di felicità, gl'insegnano i mezzi per conseguirla: del secondo modo è quella morale che mira al bene della collettività, sacrificando ad essa, quando occorra, il vantaggio dei singoli: del terzo tipo, divino o cristiano, è quella morale superiore, che fu predicata dai più alti spiriti dell'umanità e che impone non solo la rinuncia alla propria felicità ma anche a quella della famiglia e della società per effettuare in terra la volontà di Colui che ci ha creati.

Tale essendo la morale cristiana, che è la sola vera, si capisce com'ella non possa in verun modo conciliarsi con le esigenze dello spirito pagano, che pervade ancora la società nostra, benchè essa ami di proclamarsi cristiana: ed ha ragione il Nietsche quando afferma che tutte le regole della morale tradizionale altro non sono che menzogna ed ipocrisia dal punto di vista dell'attuale filosofia non cristiana.

E per questa inconciliabilità appunto la morale laica, con tutti i suoi precetti e le sue sottigliezze, fa pensare ad un uomo, ignaro di musica, che si mettesse a dirigere un'orchestra di musicisti sperimentati. No: la coscienza umana non ha bisogno dei trattati dei filosofi; ella deve soltanto suscitare dalle profondità sue quel vero sentimento religioso che vi si cela, ed illuminare di esso la morale e la condotta propria.

***

Lo Zola in un suo discorso ai giovani, che è premesso allo scritto di Tolstoi intitolato « Le non-Agir » aveva difeso la scienza dagli assalti dei nuovi mistici, invitando i suoi uditori, con un brano di prosa eloquente, ad abbracciare non già una fede trascendentale qualunque, ma quella fede medesima nella quale egli aveva sempre vissuto, forte e sereno anche fra le più aspre battaglie: la fede nel lavoro.

Leone Tolstoi contraddice Zola, cominciando con l'osservare che il consiglio da lui dato ai giovani perchè conducano una vita felice è assolutamente opposto a quello che pel fine medesimo porgeva Lao-Tseu ai suoi discepoli. Zola dice: lavorate, lavorate, lavorate: riempite la vita per modo che non vi rimanga un momento

solo per tormentarvi con le vaghe aspirazioni all'infinito! Lao-Tseu diceva invece: « Seguite la dottrina del *Tao*, cioè della virtù, e non lavorate. » E in realtà — continua Tolstoi — lavorare: ma a che cosa? I fabbricanti e i venditori d'oppio e d'acquavite, i giocatori di borsa, gl'inventori di tutti gli strumenti di distruzione e di morte, i militari, i carcerieri, i carnefici, lavorano tutti; eppure l'umanità ci guadagnerebbe un tanto se tutti coloro smettessero di lavorare.... Ma forse Zola aveva in mente il lavoro scientifico. Benissimo. Lavorare per la scienza! Ma quello che gli uni considerano scienza è per gli altri un futile passatempo: e non si vedono forse ogni anno tramontare dal campo scientifico certe teorie che l'anno prima sembravano dovervi portare la rivoluzione e sorgerne altre che alla lor volta cadranno?

Del resto — continua Tolstoi — anche prima di leggere il discorso di Emilio Zola, mi aveva colpito il fatto che il lavoro, specialmente in Europa, venga considerato come una specie di virtù.

Il lavoro, invece, rende molto spesso crudeli gli uomini e impedisce loro di consacrarsi al proprio perfezionamento spirituale: e chi di noi non conosce qualcuno di quei miseri, sempre affaccendati dalla mattina quando si levano alla sera quando vanno a letto, i quali non trovano mai un momento per un'azione benefica e che non hanno, in tutta la vita, un solo istante libero, per domandarsi se l'opera loro abituale non sia per avventura contraria al vero fine della umana esistenza?

Secondo me — egli conclude — non solo il lavoro non può considerarsi come una virtù, ma la sua vera funzione nella società nostra, così male organata, è affine a quella del tabacco e dell'alcool: il lavoro serve come agente di *anestesia morale*, ci stordisce e nasconde a noi medesimi il disordine, le contradizioni ed il vuoto pauroso della nostra esistenza: e, se badate bene, in questo senso appunto Emilio Zola lo raccomanda ai giovani.

***

Ben diversa, invece, è la preoccupazione di Alessandro Dumas nella sua lettera al direttore del Gaulois, premessa pure allo studio del Tostoi, alla seconda parte del quale essa porge occasione e materia. Mentre il discorso dello Zola — osserva Tolstoi — aveva per iscopo di mantenere gli uomini sulla via nella quale si trovano, persuadendoli che quanto sanno e quanto fanno è proprio quello che debbono sapere e che a loro si convien fare; la lettera di Dumas, invece, si argomenta di provare agli uomini che sbagliano strada, che ignorano le cose più essenziali e che non vivono come dovrebbero vivere.

E Dumas infatti nella sua lettera, parlando del discorso dello Zola ai giovani e del consiglio che porge loro di lavorare di lavorare sempre, nota che l'uomo non ha soltanto un corpo da sostentare e un'intelligenza da coltivare e da svolgere, ma anche un'anima da sodisfare. E quest'anima anch'ella lavora continuamente progredendo verso la luce e verso la verità: e finchè essa non avrà accolta tutta la luce e conquistata la verità tutta quanta, vano è sperare che cessi di tormentarci.

E non mai — conclude — quest'anima ha come oggi altamente affermati i propri diritti e non mai come oggi si è vivamente sentita la fratellanza degli uomini fra loro e la tendenza verso una pace universale dei popoli. « L'entente est inévitable — dice Dumas con tono quasi profetico — dans un temps donné, plus proche qu'on ne le suppose. Je ne sais pas si c'est parce que je vais bientôt quitter la terre, et si les lueurs d'audessous de l'horizon qui m'éclairent déjà me troublent la vue, mais je crois que notre monde va entrer dans la réalisation des paroles: « Aimez vous les uns les autres », sans se préoccuper, d'ailleurs, si c'est un homme ou un Dieu qui les a dites. »

Queste parole, come è naturale, entusiasmano Leone Tolstoi che non esita a proclamarle profetiche, perchè d'ogni profezia hanno il triplice carattere: 1.° di essere contrarie alla disposizione generale degli uomini per i quali sono pronunziate; 2.° di essere, nonostante ciò, tali che ognuno ne sente nel suo intimo la verità; 3.° di avere la virtù di eccitar gli uomini ad effettuare quello che predicono.

Questa sola obiezione, dice Tolstoi, si potrebbe muovere alla profezia di Alessandro Dumas: se l'amore del prossimo è possibile ed inerente anzi all'umana natura, come mai sono passate tante migliaia d'anni (dai tempi di Mosè ai giorni nostri) senza che gli uomini, che pur conoscevano questo mezzo di giungere alla felicità, lo abbiano praticato? Quale è la ragione di una così profonda antinomia che da secoli avvelena il genere umano?

La causa è precisamente questa: che gli uomini fanno proprio quanto Zola consiglia ad essi di fare: sono occupati, lavorano ad un lavoro perpetuo, dal quale è vietato loro di sostare un istante per raccogliersi e per riflettere a ciò che sono e a ciò che dovrebbero essere.

Metanóete ha detto Cristo agli uomini. " Trasformate la vostra coscienza; mutate il punto di vista nel considerare la vita „ " *Metanóete* „ ancora oggi conviene predicare agli uomini; ai quali (dice Tolstoi) s'io potessi dare un consiglio darei questo solo, diametralmente opposto a quello di Emilio Zola: " in nome di Dio, sostate un momento, cessate di lavorare, guardatevi intorno, riflettete a quello che siete, a quello che dovreste essere, pensate all'ideale. „

Che se la centesima parte della energia che spendono nelle loro occupazioni materiali, gli uomini la impiegassero a purificare e a chiarire la propria coscienza, ed a praticarne i dettati; più presto e più facilmente che ora non sembri possibile si compirebbe in mezzo a loro quella trasformazione che Alessandro Dumas prediceva, e che tutti i profeti annunziarono; ed essi acquisterebbero finalmente quel bene che Gesù prometteva loro, dicendo: " Cercate il regno dei cieli e tutto il resto vi sarà dato come un di più. „

***

A questo punto dovrei esporre la terza parte del libro che concerne Guy de Maupassant e chiarisce le teorie estetiche di Leone Tolstoi: ma perchè l'articolo presente è già troppo lungo e perchè, in un giornale come il *Marzocco*, quella terza parte richiede un'attenzione ed uno svolgimento particolare, così ne rimetto l'esame al prossimo numero.

ANGIOLO ORVIETO.

Ad Ada Negri

NON dal poema acerbo e giovanile
fu vinta la mia scettica freddezza,
non dal mondo che t'ama e ti carezza
nel rapimento d'un'idea gentile;

mi vinse il novo orgoglio feminile
onde chiedi la gloria e vuoi l'altezza,
ed ammansato a' piè della bellezza
il furore plebeo non ti par vile.

Tu ignori o sdegni il fascino del pianto:
gelido incenso dan le tue parole
quasi fronde di lauro arse nel verno;

e ancor nel genio sei piccola tanto,
come una bimba che i vezzucci vuole
e si contrista del sapere eterno.

POMPEO BETTINI.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO *)

Nel momento di passaggio fra l'arte tronfia ed enfatica, che conservava ancora l'impronta del seicento, e le piccine graziosità della nuova scuola, s'alza uno di quegli intelletti fortemente comprensivi, i quali contemperando le tradizioni del passato cogli intendimenti del loro tempo, compiono una sintesi feconda e sanno dare ai loro concetti un aspetto originale. Una teorica, che ha qualche parte di vero e oggidì molto in voga, riconosce nelle forme intellettuali la legge dell'azione che le condizioni circostanti esercitano sull'organismo e afferma che l'opera del genio non è un fatto singolo, non è isolata dall'esistenza comune ma bensì in relazione coi costumi e la cultura del tempo in cui vive. e che l'opera d'arte è appunto un organismo vivente, simile a una pianta: che solo respira in una certa atmosfera, di cui si nutre e fuori della quale inaridisce.

Non è però sempre vero che nell'arte si possa scorgere intero lo spirito di un'età e che lo stato generale dei costumi determini la specie delle opere artistiche.

Per esempio, il Tiepolo è, nel settecento, un'apparizione singolare. Nel movimento fecondo dei secoli XV e XVI l'ingegno si espandeva, si afforzava, si accendeva e l'artefice non avea se non a ritrarre quella libera larghezza di vivere, lieta di strepiti guerreschi e di fervore operoso, ricca di energia, di entusiasmo. di buon gusto. Il Tiepolo invece, fra le minute grazie e le leziose blandizie del secolo, fra la società imparruccata e incipriata, dai cavalierini armati d'innocenti spadini e dalle dame graziosamente impacciate nei voluminosi guardinfanti, s'erge forte e gagliardo ritornando all'età fulgida del cinquecento e raccogliendo ad un tempo quanto il gusto, di fra le mestizie del decadimento, trasmetteva ai nostri giorni di eternamente amabile.

Perchè, a chi ben guardi, il Tiepolo, non ostante gli eccessi e i difetti, non pure ritornò alla efficacia dei grandi maestri antichi, ma seppe talvolta rispecchiare anche quel sentimento sottile e penetrante, quel desiderio acuto di espansione affettuosa, quel colorito poetico, definito da Orazio *molle atque facetum*, che spirava da tutto il secolo XVIII e fu reso stupendamente dalla scuola francese, dal Watteau al Boucher, dal Chardin al Greuze, dal Fragonard al La Tour. Si può dire, a ragione, che l'armonioso colorista non rassomigliava ad alcuno e iniziava coll'idea nuova una nuova tecnica, che non ebbe precursori nè emuli, perchè nulla ei toglie ai bolognesi, ai Caracci, a Guido, al Domenichino, all'Albano, al Guercino, i quali con la intensa rappresentazione drammatica aveano pur validamente operato sui veneti pittori; nulla ei deve ai suoi contemporanei, nè al Piazzetta cupo, nè al freddo Lazzarini, nè al Longhi, nè a Rosalba, dallo stile facile e lieto. Certo ei conduce l'arte dai limbi tenebrosi del manierismo al sole, al fresco alito della gaia natura, e con nuova ricchezza di tòni dipinge esseri e cose in un aere radioso e tra effetti di luce sconosciuti, ritrae effetti imprevisti di prospettiva, posture difficili e ardite, originali partiti di pieghe, rifiutando le menzognere furberie della scuola. Certo la forte natura dell'artista domina il tempo, ma non si può affermare che l'artefice, per grande che sia, possa interamente liberarsi dall'indole e dal sentimento della sua età; e se il Tiepolo, procedendo solitario per un cammino tutto suo, impresse alla pittura, languente per manierismo, una nuova energia, e ridestò gli splendori del rinascimento, vi ha però aggiunto, con felice inconsapevolezza, il sentimento tenue, molle, delicato, delle età decadenti, simili agli estremi giorni di autunno, in cui il sole pallido rende meno distinti i contorni delle cose, involge come in un velo le bellezze della natura per renderle quasi immateriali. Più che le grandi passioni dell'animo ei però comprende le espressioni della forza fisica, più che la intensità dei sentimenti la gagliardia degli atteggiamenti, più che la pittura di passione la pittura di azione; ma pur di fronte alla magnifica *Cleopatra* del Palazzo Labia, fascinatrice sirena, suntuosamente vestita di broccato e constellata di gemme, come una cortigiana del cinquecento, ci appaiono la *Santa Lucia*, soave figura di martire, e la *Santa Agata*, del Museo di Berlino, il cui volto, meglio che la Santa Agata custodita al Santo di Padova e celebrata dall'Algaratti, è esempio di espressione passionata, celestiale, e mostra l'orrore della morte congiunta alla gloria vicina.

E questi due aspetti, l'uno pieno di allettamenti esteriori, l'altro idealmente superno, queste due diverse manifestazioni dell'arte tiepolesca si scorgono talvolta perfino in uno stesso quadro, ad esempio, nel *Calvario*, della chiesa di Sant'Alvise. La folla agitantesi varia e rumorosa intorno a un cavallo allegramente caracollante e ad un suonatore che dà fiato alla tromba, più presto che allo spettacolo orrendo di un supplizio sembra avviata a una festa. Ma nel Nazareno, caduto sotto la croce, meravigliosa è la espressione della faccia, dove l'unione dell'angoscia fisica alla rassegnazione sopraumana piglia forma sensibile.

Non mai inspirazione più tragica accese la fantasia del Tiepolo, il quale, troppo spesso nelle sue tele sacre, illuminava il severo cielo cristiano col vivido sole dell'Olimpo e dava alle sue madonne un aspetto da dee mitologiche, belle, voluttuose, superbe. Ma alla pittura di cavalletto preferiva le trionfali e maestose apoteosi, le glorie dei santi, le aurore divine, dipinte sulle ampie pareti o nei grandi spazi delle vòlte. E le vòlte delle chiese degli Scalzi, della Pietà, dei Gesuati a Venezia, i soffitti dei palazzi Pisani a Strà, Clerici a Milano, Canossa a Verona, i freschi dei palazzi Labia a Venezia e Valmarana a Vicenza, le pitture di Würzburg e di Madrid, tutte le opere, in somma, che il pennello del Tiepolo prodigò con fantasia inesauribile, con sicurezza di mano, con decisione di segno, mostrano intera la virtù e danno la misura del suo genio. Genio inquieto, tumultuoso, ma limpido. Sia ch'egli crei un mondo suo, in cui i bambini rosei, ricciuti riddano pazzamente, e le rosee femminili nudità del cinquecento, rinate come al tepore di una nuova primavera artistica, scherzano fra immenso ondeggiare di nubi, dove la luce e l'ombra si urtano, contrastano, si fondono mirabilmente insieme, o sia ch'ei ritragga la vita agitantesi intorno a lui, certo è che nello splendor del colorito, nella ragione dei lumi e degli sbattimenti, nella squisitezza della modellatura ottenuta con larghezza e fluidità di pennello, nella potenza del disegno, e specialmente nelle difficoltà degli scòrti e dei sotto in su, pochi furono periti al pari del sommo veneziano.

Il Tiepolo, durandogli sin presso all'estremo, fervida la giovinezza dello intelletto, fece sue prove in tutti i generi: nel fresco, nel quadro ad olio, nell'acqua forte, nei soggetti mitologici, sacri, storici, domestici, nel sublime e nel grottesco, e in tutto riuscì veramente straordinario. Dalle apoteosi dei santi e dai regni della mitologia scendeva a ritrarre con grandissimo brio i costumi della sua città, i carnevali, le maschere, le scene di mercato, le feste popolari — dopo Saturno e Apollo, Pantalone e Arlecchino — dopo Minerva e Venere, Rosaura e Colombina.

Il Museo Civico di Udine possiede un quadro di costumi contemporanei al Tiepolo: — *I deputati udinesi peroranti al Consiglio di Malta i titoli dei nobili friulani* — ed è tal gioiello, dinanzi al quale impallidiscono le migliori tele del Longhi.

Di queste tele originali molte ne possedeva l'Algaratti, il quale scriveva a questo proposito a Giovanni Mariette: « Io « credo di possedere i più belli pulcinelli « del mondo di mano del celebre nostro « Tiepolo. »

Durante la sua vita e dopo la sua morte si sforzarono d'imitarlo molti artisti, nei quali, come nel figliuolo Gian Domenico, appare qualche vigorosa traccia del fare tiepolesco, ma la luce di quell'arte stupenda si estinse col grande maestro, giacchè dall'opera del genio emana generalmente una superior forza dominatrice che soggioga, rende sterili o corrompe i minori ingegni che gli vivono a canto o gli succedono.

Alla ruina della patria succedette quella dell'arte. — A Venezia, caduta in povertà non restò se non la gloria delle rimembranze; e fosse effetto delle vecchie tradizioni, o fossero le sventure della tirannide, certo è che l'arte crebbe misera e qualche tentativo di rinnovamento passò

*) Siamo lieti di offrire ai nostri lettori questo brano dello splendido discorso detto oggi da Pompeo Molmenti nella solenne adunanza del R. Istituto Veneto in Palazzo Ducale di Venezia, per l'occasione della Mostra Tiepolesca, e che uscirà domani 25 maggio, pubblicato in volume dall'editore R. Paggi.

N. d. R

inosservato. Neppure il convenzionalismo romantico di Francesco Hayez, allora una novità, potè scuotere la fredda inerzia dell'arte convenzionale. Un bel giorno, in quell'aere freddo e grigio, riapparve, come un caldo saluto di sole, l'opera del Tiepolo, e un giovane pittore, troppo presto rapito alle carezze dell'arte, risuscitò la tradizione coloristica del settecento nella delicata fusione delle tinte, nelle limpide meschianze senza velature, senza ritocchi. E la vita, svolgentesi sotto il mite azzurro del cielo veneziano, si mostrò con rinnovate armonie, che spirano allegrezza e destano coll'ammirazione il sorriso.

Pompeo Molmenti.

ALBUMS PARIGINI

L'arte del disegno umoristico si può dire sconosciuta fra noi. Appena appena quella della caricatura dà guizzi d'una vita non sempre molto ammirevole in qualche periodico illustrato, migliore in qualche giornale quotidiano per opera specialmente di tre o quattro scrittori che sono anche buoni disegnatori (i loro nomi ricorrono subito alla mente di chiunque). Ma qui, ad ogni modo, il disegno è più che altro un accessorio: serve a dar luce ed evidenza al testo, ed ha, più che uno scopo veramente artistico, uno scopo di opportunità, quasi sempre politico. La matita resta soggetta alla penna.

Altrove, per contrario, la stessa caricatura, coltivata con diversi e più liberi intendimenti, ha invaso un campo assai più vasto: quello della vita comune. E in Francia sopratutto, a Parigi, dove abbondano splendide tradizioni caricaturistiche e dove la satira dei costumi poteva meglio che in ogni altro luogo dar modo alla fantasia degli artisti di sbizzarrirsi, è andata generandosi da quella un'altra forma d'arte più elevata, più accurata, più elegante e sotto certi aspetti anche più intensa, che rappresenta il vero e proprio « umorismo » della matita e del pennello.

In questo caso il disegno, che non di rado anche riveste i vivi colori della pittura, è ormai fine a sé stesso, non più un mezzo: vive di vita propria e indipendente. L'artista si compiace talvolta di scrivere a piedi dell'opera sua un qualche motto, una leggenda, un proverbio, un breve dialogo: ma qui son le parole che fanno da illustrazione al disegno e gli servono per così dire di arguto commento, non già questo a quelle.

Per tal modo si spiega come certi artisti francesi possano di tanto in tanto riunire insieme alcune di siffatte loro opere e formarne quei volumi, quegli *albums* caratteristici, dei quali nel nostro paese non è esempio. E dicano le mie gentili lettrici, posto che ne abbia, con quanta piacevole curiosità noi pure sfogliamo questi graziosissimi *albums*, che ci trasportano d'un tratto su quei *boulevards* affollati, in quei sobborghi fangosi, in quei caffè pieni di luce e di singolari frequentatori, nell'interno più riposto dei palazzi signorili, nelle alcove più o meno galanti, nelle equivoche case da giuoco, fra le quinte dei palchiscenici, nelle cabine chiuse delle stazioni di bagni, nei misteriosi viali dei luoghi di villeggiatura, in mezzo a quell'ambiente tumultuoso, rumoroso, vario come un caleidoscopio, e (ahi! irresistibile attrattiva per il filosofo e per il non filosofo) corrotto, dove riconosciamo qua e là, sotto aspetti particolari e forme diverse, gli stessi nostri costumi — intendasi, vizi — ma esagerati, ingranditi cento, mille volte.

***

Anche in questi giorni da varie case editrici di Parigi è uscita una quantità di simili raccolte. Ne ho sott'occhio le più importanti: l'*Album Forain*, *Étoiles de mer* di A. Guillaume e *Nocturnes* di C. Léandre: una più deliziosa dell'altra.

Forain, Guillaume, Léandre: tre nomi, tre personalità, benché di non pari grado. Ognun di loro differisce dagli altri per espressione, per sentimento, per tocco, per spirito osservativo, pei soggetti che predilige, per la « maniera »: e ognun di loro è nel suo genere un vero artista, che, mentre ottiene effetti suoi propri così da distinguersi fra mille, si basa sopra un fondo d'inspirazione comune — il lato umoristico della vita.

Albert Guillaume è il più serenamente gaio, ma anche il meno profondo. Le sue figure, scelte fra i tipi buffi sopratutto per il loro aspetto esteriore, hanno atteggiamenti strani e giocondi: le facce son contraffatte da smorfie ridicole ovvero da un largo riso. Le scene piccanti, gli episodi salaci, le situazioni scabrose tentano di preferenza la sua fantasia: ed egli tratta questi argomenti da vero gaudente, da uomo che prende la vita qual'è, senza sorrisi amari sulle labbra, ma anzi come ridendo egli stesso cordialmente di ciò che pone in canzonatura.

Nelle *Étoiles de mer* egli ha rappresentato Parigi « hors chez soi », Parigi al mare, con tutto quanto di più allegro poteva immaginarsi.

Ecco la partenza pei bagni. Si muove una famiglia borghese o d'artisti; moglie, marito, un figlio, e un cane. Il marito fuma la pipa, e reca in mano una sacca da viaggio, sotto il braccio qualcosa come un quadro; la moglie, un cestino da lavoro; il ragazzo, una rete da pesca; e il cane, un ombrello in bocca. « *En route pour le petit trou pas cher...* » — Si muove una famiglia ricca: moglie e marito, senza figli (il segno più evidente che si tratta d'una grande casa). Li segue un servo mulatto che porta le valige. « *En route pour le grand trou très cher....* »

Un'adorabile donnina è sola nella baracca. Esce allora allora dal bagno, e sta ravviandosi la folta e bionda massa de' capelli, che sono in quell'istante l'unico suo abbigliamento. « *Voilà, voilà, mon ami....* — ella dice a qualcuno che non si vede — *Je n'ai plus qu'une epingle à mettre.* »

Al tappeto verde del Casino-Club. Si giuoca alla disperata. In mezzo alla frenesia che invade tutti gli animi, fra il tintinnio dell'oro che scorre incessantemente da una mano all'altra, un breve dialogo è scambiato a bassa voce fra due giuocatori, un uomo e una donna, seduti accanto: « - *Prête - moi dix louis, j'ai oublié ma bourse. — C'est curieux que tu n'oublies jamais de l'oublier!...* »

Una festa di luce e di sole vi splende da capo a fondo; vi aggiunge la sua nota vivace e un po' chiassosa il colore, diffuso senza parsimonia, o meglio tutta la gamma dei colori più smaglianti, fra' quali, naturalmente, il rosa carnicino occupa almeno tanto posto quanto l'azzurro d'oltremare. Ma nell' insieme l'arte del Guillaume, nonostante certi rari pregi d'esecuzione, si avvicina ancora troppo alla caricatura; poiché l'effetto ch'egli ottiene più che da un' intima comicità dell'opera sua deriva da un accozzo burlesco di contrasti e di atteggiamenti, più che dall'espressione sta nella esagerazione delle figure.

Spirito maggiormente penetrativo e fine si dimostra il Léandre; il quale nei suoi *Nocturnes* ha con abilità e sincerità mirabili rappresentata la vita che si svolge di notte in certi caffè di Parigi. Ecco: l'usciale a cristalli s'apre e si chiude di continuo, con fragore. Entra un commerciante, un impiegato, un ufficiale, un agiato borghese, un artista, un gruppo di studenti, e via via. Gli amici si ritrovano, le comitive si riuniscono; s' intavolano i discorsi, le discussioni, le partite a scacchi, a domino, a biliardo. È un agitarsi, un muoversi incessante, fra un ronzio come d' immenso alveare, in cui le voci alte e basse, le apostrofi, le risa, i rumori più svariati si confondono.

A tarda ora giunge qualche « notturna », frequentatrice assidua del caffè, dove trova spesso un amante avventizio e sempre i soliti fidi amici, ai quali s' interessa disinteressatamente, ascoltando dell'uno le confidenze, all'altro dando un utile consiglio, passando da questo a quello senza destar né invidie, né gelosie. La « notturna » può essere, ad esempio, una figurina sentimentale, con un bel viso incorniciato lungo gli orecchi da folte bande di capelli neri e illuminato da occhi dolcissimi; la quale, richiesta del suo nome, risponde: « *Ils m'appellent Dolorès, mais je suis de Montmartre* ». E tutte hanno un loro amor proprio, una loro dignità, che ad un'altra di esse, mentre passa vicino a un vecchio ributtante seduto a un tavolino su cui stanno la pipa e la tabacchiera, fa mormorare: « *Faudrait avoir rudement faim!* »

Vi sono inoltre i gruppi solitari. Molte volte le questioni più gravi della vita si risolvono intorno a un tavolino di caffè: qui si prende una determinazione decisiva, qui si inizia o finisce una partita cavalleresca, qui si scrive una dichiarazione d'amore o una lettera di rottura. Per questo si prediligono gli angoli appartati: dove due amici possono isolarsi, quando occorra, e, seri in volto, con la testa appoggiata alla spalliera del divano, ragionar sommessamente di cose intime: « *Si tu m'avais écouté, ce ne serait pas elle qui te lâcherait.* »

Fuori, alla viva luce proiettata nelle tenebre dalle lampade, s'indugiano ombre d'altri « notturni »: cocchieri, venditori di giornali, raccoglitori di cicche, gente losca, attratta da quegli usciali sfolgoranti così come i pipistrelli sbatton le ali contro ai vetri d'una finestra illuminata. Ed anche qui l'osservatore coglie a volo qualche scenetta; come questa. Un grosso cocchiere, dalla larga faccia stupidamente brutale, si rivolge ad una femminetta che gli sorride maliziosa, forse dopo un' interrogazione: « *Une course: c'est tout ce que ça vaut, ma petite!* »

Ma quegli che veramente è degno del nome d'insuperabile maestro in tal genere d'arte è J.-L. Forain; un artista potente, originalissimo, che è insieme un filosofo, un pensatore. La sua matita netta e incisiva è guidata da uno spirito acuto, caustico, mordace, che fruga e ritrae la vita ne' suoi aspetti più ridicoli, ne' suoi contrasti più stridenti, nelle sue vanità, nelle sue falsità, nelle sue più sciocche e turpi menzogne convenzionali. In queste, massimamente; dacché il Forain resta pur sempre l'autore della *Comédie parisienne*, la quale, d'altronde, non è parigina soltanto.

È vero: non mai forse come in questa epoca nostra avvenne un sì grottesco contrasto fra ciò che si dice — inspirato ancora a tutte le convenienze e a tutte le convenzioni della civiltà moderna — e ciò che si fa e si pensa — tendente di continuo a liberarcene. Ogni nostra azione, ogni nostro atteggiamento è subito seguito, contro la nostra volontà, da qualche cosa che ne è la critica o la satira. Noi siamo in certo modo la parodia costante di noi stessi.

Ed è in siffatto contrasto che il Forain ha trovato la sorgente inesauribile del suo umorismo. La famiglia, la religione, la morale, il potere, l'onestà, la carità, il disinteresse, tutto quanto appare generalmente molto serio e fuori d'ogni canzonatura, è oggetto del suo studio. Sfogliamo questo nuovo *album*.

Eccoci alla passeggiata. Nel fondo la folla, tra cui si scorge la figura elegante d'una signora. Sul dinanzi un signore non più giovane ed una giovinetta. « — *Liline, veux-tu être bien gentille? Va t'asseoir pendant que je vais parler à cette dame. — Oui, papa... Mais sache donc quelle est sa modiste!* »

Sul palcoscenico. Un gruppo di ballerine e di corteggiatori si confonde nell'ombra. Solo da una parte un corista, una comparsa, o che so io, osserva e mormora sdegnosamente: « *Misère! Je suis ici depuis vingt ans, et c'est toujours les mêmes qui gagnent cent mille francs.* »

In campagna. Due donne, madre e figlia, in mezzo a un delizioso paesaggio schizzato con qualche tratto. La madre seduta per terra fa la calza: la figlia, come ingenuamente, la interroga: « — *Dis donc, maman, pourquoi ne me laisses-tu jamais seule avec M. Charles? — C' te bêtise! C'est pour qu' il t'épouse, mon enfant!* »

Ancora fra le quinte. Un signore anziano, una ballerina, « il madro ». Questa a quello, accennando un mazzo di fiori: « — *Monsieur le baron, vous êtes tous les mêmes avec vos fleurs.... Ça coûte aussi cher et ça fait moins d'effet qu' un petit rien!....* »

In un parco. Un giovane è seduto malinconicamente sopra una panchina, un altro gli sta da presso, in piedi. Nel fondo una coppia si allontana. « — *Qu' est-ce que tu as donc? tu as l'air tout chose.... — Oh! les femmes! Croirais-tu qu'elle vient d'avoir le toupet de se faire embrasser devant moi..... par son mari!* »

In famiglia. È l'ora del pranzo: gli uomini di casa discuton d' interessi. Un di loro, alzandosi da tavola e rivolgendosi con impeto all'altro, esclama: « — *Tu n'es qu'un ingrat! Si je n'avais pas fait faillite, nous serions ruinés!* »

Sempre in famiglia. I genitori rimproverano il figliolo, un giovinotto che sta loro dinanzi con aria contrita e che ha un braccio al collo. Il padre: « *Je l'aurais compris pour une femme mariée, mais se battre pour une fille! Je suis de l'avis de ta mère, c'est honteux!* »

Una partenza d'amici. È una famiglia intera che da un parapetto manda un affettuoso addio ai partenti, sventolando i fazzoletti. Intanto qualcuno esclama: « *Enfin! on va pouvoir être tranquille.* »

E tutto ciò è reso con efficacia sorprendente; con quel fare breve e risoluto che imprime nei gesti, nelle fisonomie, nelle persone, il segno indelebile del vizio o dell'astuzia, della rapacità o dell' ipocrisia, della bassezza o della crapula; con quella cura dei particolari e degli accessori, non minuziosa ma sapiente, a cui basta appena qualche tratto, qualche accenno per collocare i personaggi nel loro ambiente vero, riconoscibile a prima vista.

***

A questo punto, per concludere, giova forse rintracciare le cause, le quali impediscono che un tal genere d'arte sia coltivato in Italia.

Ed io credo che le cause siano parecchie e d'indole diversa. La prima si può subito ritrovare nelle condizioni nostre economiche e nello stato delle nostre industrie, che ci rendono impossibili certe incisioni e certe riproduzioni a colori, così meravigliose come quelle che vediamo appunto negli *albums* parigini; o se non impossibili, tanto difficili, che bisognerebbe poi venderle a prezzi favolosi. Un'altra causa, quella immediata e più profonda, quella che genera il difetto originale, va ricercata, mi pare, nella natura dell'anima italiana, mancante, anzi affatto incapace d'umorismo. Come non abbiamo veramente umoristica una letteratura, così ci manca un'arte: nulla di più logico. Ma vi è anche una terza causa, e questa è riposta nel carattere di noi italiani; carattere ambizioso, presuntuoso, che non sa troppo spesso misurare l'intento alle forze. Noi non vogliamo se non la « grande » arte, se non la « grande » letteratura (non ci siamo forse intestati a voler fare anche la « grande » politica?): e, si capisce, la grande letteratura è seria, la grande arte è terribilmente seria. Dove abbiamo ormai, ditemi, un solo poeta bernesco o satirico? Tutti lirici, che diavolo! Chi legga per curiosità le nostre bibliografie ne può saper qualche cosa. Allo stesso modo un pittore italiano si crederebbe disonorato se, all'infuori di qualche caricatura buttata giù per ghiribizzo e per ornarne il proprio studio o le sale del Circolo o il salotto d'un amico, trattasse addirittura come suo questo genere d'arte, dedicandogli ogni forza dell'animo e dell'intelletto: crederebbe di non esser più degno del nome di artista, e piuttosto, per meritarlo, si ostina a dipinger tele dove le figure son di legno e i paesaggi di cartone.

L'arte d'un Forain vi pare frivola? Segno della vostra presunzione. È la cronaca illustrata, una satira rappresentativa dei costumi. E in essa, meglio che in certi quadri seri, lo storico futuro troverà i documenti caratteristici del nostro tempo.

Pietro Mastri.

La malinconia della stella

L'avevano chiamata la più bella; gli astronomi le diedero il nome di una divinità dell' Olimpo e i versi dei poeti erano venuti a lei gareggiando di aggettivi, passando attraverso tutti i generi e tutte le scuole; ma di questi successi la stella non si curava. Essa, nelle notti limpide in cui stanno sollevate le cortine del cielo, guardava intensamente l' immane globo di terra e di acqua che le roteava sotto e la gran luce che la distingueva dalle sue compagne non veniva forse che dalla passione di questo sguardo in cui si versavano i suoi desideri misteriosi di stella e di solitaria.

Quante volte sulla superficie dei laghi (riconosciuto dominio della sua maggior sorella la luna) aveva seguito, timida, il corso delle barche remiganti, nelle sere inargentate e sulle rive, meglio difese, aveva visto sparire lentamente le coppie nel fitto degli alberi dove appena per qualche raro pertugio tra ramo e ramo poteva penetrare lo sguardo! Quante volte l'onda del mare frangèntesi sugli scogli le diede

un fremito nuovo, come di arcane voluttà a lei negate! Quante volte, nei giardini antichi, si era sorpresa a interrogare il sorriso sibillino delle statue, così mute e bianche nel loro sudario d'edera, guardiane mutilate e pur sempre erette dei segreti di tante generazioni!

Pure nelle case degli uomini ardiva penetrare la stella — insospettata così che nessuno si guardava da essa, nemmeno coloro che trovano qualche volta necessario di nascondersi davanti al raggio della luna. Conobbe per tal modo tutte le vicende della terra e provò la nostalgia del mondo dove si ama.

Fu per questo lungo ardore, per questa ricerca appassionata, che le venne fatto di scoprire e di fissare un piccolo punto dal quale la sua simpatia le veniva finalmente ricambiata. Era una finestra, al cui davanzale affacciavasi ogni sera un giovane sognatore mirando in alto quella che egli chiamava la *sua stella*. E furono colloqui dolcissimi, profondi; furono estasi senza nome in cui saliva dall'anima del giovinetto la più pura essenza umana e scendeva dal grande occhio lucente della stella la rivelazione dei divini misteri. Non più dolorosa era per il giovinetto l'ora di chiudere la finestra che non fosse per la stella lo spuntare del sole che la offuscava. Nemmeno il variare delle stagioni stancava la costanza del loro amore, che anche d'inverno quando mordeva il rovaio e che la stella appariva radiosa nell'iperboreo azzurro, il fido amatore non mancava alla mistica adorazione.

Ma una notte di maggio, mentre più dolce spirava la brezza primaverile e dalla terra salivano acuti i profumi delle selve in fiore, la stella mollemente appoggiata a un parapetto di nuvole bianche, nella solita ardente aspettativa, vide schiudersi la nota finestra ed a quella apparire il giovinetto che subito alzò gli occhi al cielo; se nonchè sulla spalla di lui venne quasi nel medesimo istante a curvarsi in attitudine di molle carezza una leggiadra testa di donna.... e il giovinetto allora riabbassò gli occhi nè da quella notte in poi ebbe più posa la sottile, occulta, malinconia della stella.

NEERA.

Il 25 Maggio 1896 uscirà in tutta Italia, edito da R. Paggi: ***Santamaura,*** romanzo di ENRICO CORRADINI, nella Biblioteca *Multa Renascentur*.

" L'infedele „ di R. Bracco.

Arena Nazionale – Compagnia Andò Leigheb.

La contessa Clara è una graziosa signora, che ama ardentemente suo marito, il conte Silvio Sangiorgi. Soltanto l'ama a modo suo; e questo non è il migliore de' modi possibili.

Chi non ricorda la *Moglie ideale* del Praga, o meglio la *Parisienne* d'E. Becque? Quelle due amabili donnine fanno consistere tutta la virtù coniugale nell'abilità, con cui arrivano a nascondere i propri tradimenti ai mariti. Oppostissima ad esse la contessa Clara si conserva scrupolosamente fedele al marito, pur cercando ogni mezzo per apparirgli infedele.

È questo un bisogno della sua indole, o non piuttosto un espediente profondamente femminile per dare alla vita matrimoniale sì uniforme e piana un senso di voluttà più acre e più trepida?

Forse l'una cosa e l'altra. Ad ogni modo la contessa Clara riesce proprio ad accender nel talamo quasi la fiamma divoratrice dell'adulterio.

Con quanto piacere del marito io non so. Perchè più la moglie è esperta nell'inasprirne la gelosia, più esige da lui la fiducia completa. « Il giorno che mi sospetterai infedele sul serio, io addiverrò tale all'istante. »

E con questa minaccia si gode qualunque libertà; si fa corteggiare dai giovanotti, accompagnare da essi al teatro, alla passeggiata; e il marito deve vedere, tacere, rodersi e non mostrarlo. Deve sottoporsi a fare qualunque figura ridicola, come quella d'andare al teatro, quando il teatro è chiuso, perchè ce lo manda un amico, che vuole sbarazzarsi di lui e restar solo con la moglie; o di correre al patinaggio, sempre per desiderio dello stesso amico, il quale gli fa credere, che là si trovi la contessa, mentre al contrario sta per venir da lui a un convegno.

Veramente Clara è una creatura assai strana, compiacendosi a mettere in condizioni piuttosto umilianti l'uomo, che adora; mentre in generale le donne non amano coloro, che si rendono meschini. Anzi, anche quelle, che tradiscono i mariti, possono mostrare di odiarli al cospetto dell'amante; ma ben di rado permettono anche all'amante di denigrarli, quasi si sentissero offese esse stesse in qualche parte.

Sia comunque, accettiamo la contessa Sangiorgi così com'è. Molto più che tutto le è favorevole: così la costante pazienza e l'inesauribile dabbenaggine del conte Silvio, come la poca audacia de' suoi adoratori.

A lei non capita quello che capita ad una sua stretta parente nella *Civetta* di Giannino Antona-Traversi. Scherza con questo, scherza con quello, la buona signora finalmente trova chi le toglie per forza ciò che vorrebbe soltanto far finta di dare.

La contessa Clara ha miglior fortuna. Perchè Gino Ricciardi, addimostratosi in principio il più compromettente di quanti le stanno intorno, finisce con l'essere il più collegiale degl' innamorati.

Questi in poche parole dice alla contessa: « Voi siete onesta e va bene. Soltanto siete tale, perchè vile. Liberissima in apparenza, evitate in realtà qualunque occasione di cadere. Ebbene! Esponetevi una volta al pericolo; venite a trovarmi nella mia casa da scapolo; chiudiamo tutte le porte e vedremo chi di noi due n'uscirà vincitore. »

Clara, da quell' inconsiderata ch'ella è, accetta la sfida e il giorno dopo all'ora fissata giunge nel salotto di Gino; si siede e gli dice: « Seducetemi! »

Il povero giovane, però, poeta per giunta, a sentirsi sì temerariamente sfidare, perde la testa, lo spirito e il coraggio; recita la parte dell'innamorato in disperazione; supplica, dà in escandescenze e non ottiene niente; mentre sarebbe stato così facile prendere, o almeno tentare.... Somiglia un po' non mi ricordo a qual personaggio della *Flirtation* di Francesco Garzes.

E Clara innanzi alla furiosa, o supplicante timidezza di lui si fa sempre più ironica e più audace. Quando a troncare la scena, graziosissima, s'annunzia, che sta per giungere il marito. La contessa per la prima volta si trova in serio imbarazzo. Gino le dice, che può salvarla, facendola passare per altra porta; purchè però acconsenta a dargli un bacio. Clara si ribella a quel patto; grida al servo attraverso l'uscio, che faccia entrare il conte; questi entra, crede di comprendere; s'avvicina alla moglie e le dice piano: « Ti ucciderò! » Clara gli risponde: « Non qui! A casa ». E tutti e due se ne vanno.

Il conte Silvio però non uccide la moglie; è così bella! Anzi dopo un mese o due di separazione completa, per quanto persista a crederla colpevole, ha tutta la voglia di far la pace. Ed anche Clara è del medesimo avviso. Tanto che una bella sera invita il marito a prendere il thè nel suo salotto. La camera matrimoniale è presso.... Però nel loro colloquio ricorre ancora il sospetto, che potrebbe pur essere certezza. Il marito vorrebbe una prova materiale della fedeltà della moglie. Questa in principio si ostina a non darla, perchè le sembra indegno di lei — eppure le è cosa facile; eppure ha per tanto tempo e per puro capriccio tormentato il marito! — poi messa alle strette mostra una quantità di lettere, che Gino le ha scritto durante quei giorni; lettere in cui si rivela tutto l'amore insoddisfatto del giovane. Il conte è felice. Però ha voluto sapere; ha voluto le prove; ha sul serio creduta infedele la moglie. Costei dunque, per mantenere il patto, deve rendersi tale. E tale si rende; anzi s'è resa, scegliendosi un amante. Chi è questi? Il marito stesso, il conte Silvio Sangiorgi, beato lui! Il quale, sperasi, avrà come amante a soffrir meno da sua moglie di quello che non abbia sofferto come marito.

Per concludere, mentre Clara e Silvio sono in camera loro.... a non dormire, capita il povero Gino Ricciardi tutto speranzoso, finalmente. La cameriera gli ha detto, che la signora ha l'emicrania per tutti fuori che per lui. Mentre però sta aspettando, e non gli par l'ora, ode dalla prossima stanza alcune parole rivolte da Clara al marito, di non dubbio senso e di non dubbia situazione. Ciò basta perchè si decida a andarsene curvo e in punta di piedi. E così la commedia finisce.

Farne una critica è ora completamente inutile, bastando il semplice riassunto a dimostrare quanto la psicologia dell'*Infedele* sia piuttosto speciosa che vera. Ma come in tutte le commedie di simil genere, il contenuto non è ciò, che ha l'importanza massima; mentre la forma è tutto.

E la forma, il dialogo, dell'*Infedele*, sono squisiti. Vi spira un alito di fina intellettualità, che la rende non soltanto dilettevole, ma anche artistica. Questa impronta di buon gusto signorile salva tutto; anche certe situazioni troppo arrischiate, come quella, con cui la commedia finisce; anche tutte le preziosità psicologiche, di cui più sopra abbiamo fatto cenno.

e. c.

MARGINALIA

* **Canti e cantori.... virili.** — Nel num. 135 del *Corriere della sera*, uno dei pochissimi giornali politici che si occupano spesso anche di letteratura, si dicono alcune piacevolezze, degne di essere rilevate, a proposito del Colautti e dei suoi *Canti virili*. Il critico *d. o.* constata che il recente volume di poesie del Colautti è stato accolto con *un coro di lodi* e soggiunge: « nel coro, ch'io sappia non vi fu stonatura alcuna. »

(Ci permettiamo di ricordare a *d. o.* che il *Marzocco* non entrò nel coro, o, se più gli piace, stonò....). Il critico, il cui giudizio sui *Canti* è del resto alquanto sibillino, non pensa come il Colautti, che la nostra poesia sia tutta smascolinata (sic) e crede che altri poeti, oltre il Colautti, possono aspirare al nome di virili: e qui è prezzo dell'opera cedergli la parola.... « Lasciando stare Giosuè Carducci.... non « possiamo senza ingiustizia considerare come femminette il Pascoli, il Marradi, il Mazzoni, Remigio Zena (!!!) e qualchedunaltro; e lo stesso Panzacchi, l'armonioso, il musicale Panzacchi, non ha « testè dimostrato colle sue *ammirabili terzine* (!!!) « su Macallè che si possono elegantemente dire cose « alte e forti? »

E dopo ciò il poeta del povero *prò Galliano* è vendicato! Però nella sua nomenclatura il critico del *Corriere*, il quale pure non disdegna di occuparsi di letteratura affricana è incorso in una imperdonabile omissione.... E Argìa Sbolenfi dove la lascia? Intende forse il critico di negarle la virilità perchè è.... donna, oppure crede sul serio di far torto all'ode del pro'vate bolognese appaiandola con i lirici sdegni della conterranea Argìa? In questo caso noi crediamo che *d. o.* (per quanto *di....o*, cioè critico insigne) sia in errore: per noi le *ammirabili terzine* dell'uno valgono i lirici sdegni dell'altra....

* Matilde Serao è passata in questi giorni da Firenze. L'insigne donna che prese albergo alla *Pace*, ed alla quale i signori Jacometti-Ciofi offersero un geniale banchetto, s'è coll'editore Roberto Paggi impegnata per un volume, che porterà il titolo; *La Madonna e i Santi*. Uscirà, non appena pubblicato l'altro suo libro *Il paese di Gesù*, che segna in certo modo un passaggio da tutta l'opera anteriore della chiara scrittrice all'ordine di concetti a cui quello sarà informato.

Le *Lettere d'amore*, delle quali abbiamo già dato un saggio, son dieci ed usciranno presto in volume, dopo esser comparse tutte sul nostro periodico. La seconda di esse troverà luogo nel numero venturo.

* La Società Filarmonica « Vincenzo Bellini » s'è ricostituita accogliendo molti distinti nomi e riformando, anzi rifacendo con attività mirabile il corpo musicale « Umberto I, » per farlo artisticamente degno della nostra città, quanto nessun altro è mai stato finora.

Noi che approviamo tutte le imprese, cui guida un fine intendimento artistico, salutiamo con auguri cordiali anche questa.

* **Fra autore e critica.** — Adolfo Albertazzi, il giovane e stimato scrittore bolognese, autore del bel romanzo *L'Ave* uscito recentemente pei tipi della casa Zanichelli (*Il Marzocco* si riserva di parlarne adeguatamente in uno dei prossimi numeri), c'invia queste sue righe, alle quali diamo ospitalità ben volentieri. Si tratta di un nuovo edificantissimo esempio della coscienza e della penetrazione di cui dà prova certa grande critica italiana; e a questo proposito le parole dell'Albertazzi non potrebbero davvero saper mai abbastanza « d'agrume ».

Ecco la protesta:

Io sento in me l'amarezza d'un Boccanera cui stian nello stomaco i fichi avvelenati dal prete Santobono. E protesto: che pensatamente, secondo miei criteri d'arte e secondo quello che mi sembra la vera verità, per la vita è il soffrire dei miei personaggi io non volli, nell'*Ave*, usare di svenimenti, convulsioni, congestioni, imprecazioni, declamazioni frenetiche, prove di suicidio, scoppi di cuori; che usai d'altri mezzi, inavvertiti da chi giudica il mio lavoro un *romanzo a freddo*; che con *L'Ave* non mi proposi di risolvere alcun problema; che, infine, se tutti i critici italiani fossero acuti o sinceri come i critici anonimi della *Nuova Antologia* e i critici pseudonimi della *Rassegna Settimanale*, io mi vergognerei della critica italiana.

Bologna, 20 maggio 1896.

ADOLFO ALBERTAZZI.

BIBLIOGRAFIE

DOMENICO MICELI. — **Aprile novo** — Napoli, Lezzi, 1896.

Dice il Miceli all'Autunno:

.... ovunque tu, la pallida *chiaria*
mesta distendi!

(pag. 3)

O che sarà mai quella *chiaria?*
Altrove con buona mossa da libretto d'opera espone il suo programma poetico:

E mi rapisce il senso
d' immortale piacer!
E prego e canto e penso
al Bello, al Buono al Ver.

(pag. 6)

Leggo a pagina 7:

. . . io volli camminar la tua vallata. . .

imagine, credo, nè bella, nè buona, nè vera; nè tale è quel *Don Gaspare* che segue, stecchettiano della più odiosa maniera.

Spirito assai troveran forse i veterani dello stecchettismo in questa domanda rivolta a certe monache:

Lungi dal mondo, lungi dal demonio?
Io non lo so: ma il cielo è testimonio!

(pag. 17)

o in questa domanda d'una fanciulla, che muore di tisi, alla madre:

Dimmi: cosa è l' ignoto
desiderio di vergine?

(pag 20)

o in questa riflessione d'un chierico:

Amar le donne! — Sì! Convien soltanto
pentirsi poi per invecchiar da santo.

(pag. 25)

o in questa profezia rivolta alla veste di una giovinetta:

Fragile scudo, un dì voi v'aprirete,
Coi segreti d'amor voi pur vivrete!

(pag 37)

o in questa descrizione:

Il deputato era sottile e lungo,
cappello a tese e, preso in tutto, un fungo.

(pag. 47)

Andranno in sollucchero a questa confidenza che Don Rocco fa circa a certo orfanotrofio da lui fondato:

In confidenza quelle giovinette
io me le gusto come le polpette.

(pag 42)

alle figlie naturali che seguono il feretro dell'arciprete morto (pag. 44), a questa evidentissima pittura;

Le tue carni son fatte cartapesta
e in stoppia i tuoi capelli son mutati,
i tuoi capelli biondi che ho baciati!

(pag 37)

ED. C.

Sac. TOMMASO NEDIANI. — **Prime Liriche** — Brisighella, Tipografia Servadei, 1896.

Dello Stesso — **Calende di Maggio** — Faenza, Ufficio della Rassegna « Idea nova », 1896.

Il signor Nediani, al quale non deve mancare l'ingegno, come non gli manca, spesso, una certa foga oratoria, se non poetica, che si sostiene a lungo, è però uno dei molti che l'imitazione del Carducci ha guastati.

Quelle lucide frasi, quelle nitide imagini che il grande Poeta parve trovare per il primo fecero colpo, si sa, su molte fantasie. Pochi, di quell'effervescenza così classica di figure plasticamente finite e di sentimenti umanistici, curarono di indagare le fonti. Avrebbero trovato che tutte le poesie del Carducci, anche le più originalmente potenti, sono un finissimo intarsio delle frasi più elette, delle mosse più felici, de' versi meglio torniti di molti nostri poeti tanto insigni quanto, fino allora, ignorati. Si noti però che noi non vogliamo con questo dire che il Carducci facesse un mosaico volutamente: nessuno può e deve giungere a così stolta irriverenza. La gran cultura e la selezione felice della sua memoria gli vestirono, nei momenti dell' ispirazione vera, imagini e idee, sentimenti e concetti, di quell'abito così classicamente italico che l' ignaro pubblico non riconosceva. Certo è però che non una frase del Carducci si può togliere ormai dal luogo dov'è consacrata. Male perciò, sì nei riguardi dell'arte, sì in quelli della intelligenza semplicemente fa chi, come il sac. Nediani, scomponendo le *Odi barbare*, i sonetti, il *Ça ira*, il *Canto dell'amore*, il *Piemonte* e via dicendo, ci rifrigge poi tutte le belle scaglie di poesie che ognuno conosce a memoria per rivestirne, con zeppe dove la sintassi è men che scadente, i suoi concetti oscillanti fra il nuovo e l'antico.

ED. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 31 Maggio 1896. N. 18.

SOMMARIO

PIOGGIA D'APRILE

O pioggia d'Aprile, dolce e sottile
come una rugiada, vieni e mi bagna,
o buona pioggia, onde per la campagna
ora ogni goccia ogni goccia è un barile.

Mi bagna, o benefica pioggia: cadi
sul mio capo, e qui, sul mio petto ansante.
Fa' per me, dunque, ciò che per le piante,
quando tu di sì fresco umor le invadi.

Risplendon esse, stillanti: il grano alto
verdeggia, s'ingemmano i lunghi tralci,
la siepe odora, s'inchiomano i salci
a specchio del rio: smeraldo e cobalto.

Oh! E l'anima anche fa' che s'irrori
del tuo fecondo lavacro e un rigoglio
nuovo in me, o pioggia, suscita: io voglio,
io voglio sentir nell'anima fiori.

Io voglio — ché già traspar dalla rara
trama argentea di nubi azzurro il cielo,
siccome gli occhi a me cari, tra 'l velo
d'ultime lagrime, un riso rischiara —

io voglio sentirmi come un robusto
albero che germogli, che si adorni
di fiori, e poi, quando il sole ritorni,
erga nel sole pien di frutti il fusto.

PIETRO MASTRI.

L'ultimo romanzo di Édouard Rod

I fratelli Rosny ed Édouard Rod segnano nella presente letteratura francese l'avvento dell'Idea.

I loro libri si reggono intorno all'Idea centrale, come il corpo umano intorno al sistema nervoso; e alla fine di un volume loro, alla fine anche di una loro novella, voi rivedete nitidamente come da quella Idea generatrice si partano tutti i capitoli, tutte le scene, tutte le immagini, tutte le parole. Allo stesso modo, guardando l'intrico di un grande albero dal piede del tronco contro il cielo altissimo e limpido, voi vedete da quel fusto sorgere i rami opposti o alternati, le foglie chiare od oscure, anche i fiori candidi o rossi.

Questa Idea differisce dalla « constatazione di fatti » che ai naturalisti piaceva di ostentare nei loro romanzi, dove la rappresentazione ontologica della natura era simile alla precisa e secca *storia della malattia* che il primo assistente scrive negli ospedali a capo di ogni letto per facilitare il compito della diagnosi al medico primario. E ne differisce in ciò, che essa è il principio non lo scopo del romanzo; lo informa, lo vivifica, non ne riceve vita o prova di vitalità. Essa è un principio immanente di ordine intellettuale o anche morale, il presupposto divino di ogni filosofia, e più spesso un problema terribile che afferra e stringe e infrange l'uomo il quale *sente* il ferro della morsa *ma non sa* le mani, la volontà, il pensiero che la serra così atrocemente; e anche, se si affida tra due grida dolorose alla Scienza, questa può svelargli lentamente e pazientemente di che materia sieno e *in che modo* agiscano le due leve della tenaglia, ma non può mai svelargli *perchè* agiscano così, è costretta ad arrestarsi, ad accecarsi quando in fondo a ciascuna leva cerca la mano, la volontà, la Causa Prima.

Emilio Zola potè scrivere venti volumi sopra una sola progenie per provare la legge dell'eredità che altri aveva già dalle esperienze reali trovata, provata, svolta chiaramente (quella *prova* mi ha sempre rammentato i buoni genitori che ai loro bimbi mostrano di credere nella Befana o nell'Orco apportatore di doni per l'Epifania o pel Natale, e tra loro intanto sorridono piacevolmente perchè quei doni li hanno fabbricati o comprati essi stessi la sera prima). Invece Gabriele d'Annunzio sente l'antica angoscia del fatale connubio tra Amore e Morte e fa tutto un libro dove ogni pagina, ogni immagine, ogni parola riflette le varie luci della gemma cupa allo splendor del sole tra le ginestre d'oro o al chiaror della luna sul mare tragico, e chiama il libro *Trionfo della Morte*. Quegli giunge a traverso a venti volumi a stabilire la legge dell'eredità, la quale se non fosse stata provata prima e altrimenti, a quel modo non sarebbe stata provata mai; questi nulla vuol provare, sa che tutti gli uomini sanno che la faccia dell'amore ha colore di morte, ma vuole nel libro suo farci sentire più profondamente, più fissamente, più continuamente di quel che ci sia concesso dalla Natura, il terrore di quel problema, vuol raccogliere con la potenza intensificatrice dell'arte i raggi della mente e del sentimento per illuminare e vedere in un baleno più a fondo che sia possibile le pareti sdrucciole e nere dell'abisso dell'anima, ma sa che l'ansia non si acqueterà a quella vista, anzi diverrà più paurosa tanto che alla fine il suo eroe forsennato si gitterà in quel baratro dove invano nella vita le sue tremule mani aveano gittato lo scandaglio e le sue orecchie delicate s'erano tese per udire tra i rombi e i murmuri fondi una voce comprensibile. Più brevemente, quegli usurpa alla scienza il metodo induttivo e abolisce o tenta di abolire ogni suo sentimento, ogni suo preconcetto che gli possa offuscare il vetro del microscopio nella analisi; questi usa il metodo logico dell'arte, il metodo deduttivo, e fa ardere tutto sè stesso, tutti i suoi dolori, tutte le sue speranze, tutta la sua umanità nella fornace perchè essa vi si purifichi e vi si affini fino a che ne escano le gemme infrangibili dell'opera d'arte.

Leone Tolstoi in uno studio sopra Guy de Maupassant tradotto ora in francese dall'Halperine-Kaminsky (1) reclama e proclama fieramente la potenza fatale dell'individualismo nella creazione dell'opera d'arte. L'autore non deve e non può restare estraneo al soggetto trattato, perchè aprendo il libro di un autore ignoto a noi fino a quel punto, noi gli poniamo questa interrogazione precisa: — Che uomo sei tu? In che ti distingui dagli altri uomini che io conosco? Che mi dirai tu di nuovo sul modo in cui io devo guardare e intender la vita?

A questo i naturalisti, fisiologi e psicologi, da buoni materialisti non rispondevano. A questo adesso in Francia rispondono sempre con chiara voce due scrittori: Rosny e Rod. Forse anche Paul Margueritte; ma è titubante. Forse anche J. K. Huysmans: ma non è sincero.

Tra gli scrittori in lingua francese, fuori di Francia, Maurizio Maeterlink ha un pensiero, una fisionomia mentale espressiva quanto i due che ho lodati più su.

Da questo punto di vista, è bello esaminare il *Dernier Refuge* di Édouard Rod (1).

***

Martial Duguay, un elettricista geniale, già ricco e famoso a trentasei anni, ama la moglie del banchiere Berthemy col quale è in rapporti d'affari. Geneviève Berthemy lo ama con sincerità, con quella onesta interezza che molte donne infelici nel matrimonio pongono in un amore nascosto e proibito dalle leggi e dalla chiesa se non dall'uso. Martial che difficilmente può averla nel suo studio segreto, è costretto a cercarla nelle visite mondane, nei balli dove, malgrado la maschera di freddezza severa con cui ella si difende dalla folla, egli soffre a fingere, soffre di gelosia e di ira a vedere che *plus robuste que chacun d'eux, il ne pouvait rien contre leur masse*. Quando la loro separazione è lunga, la angoscia di lui è spaventosa; egli si sente *entouré de néant*, non può lavorare, non può distrarsi; e ogni parola altrui, ogni più estraneo avvenimento egli riadduce alla sua amante lontana. La sensazione dello spazio che li separa è lancinante; egli cerca di incontrarla per via, di salutarla, di ricevere uno sguardo o un sorriso *« Il leur arrivait de marcher pendant plusieurs minutes, des deux côtés d'une même rue, sur les trottoirs parallèles. La chaussée les séparait, bruyante, agitée, roulant toute la vie humaine qu'il y avait entre eux: il se disait parfois qu'il pouvait marcher ainsi, longtemps, jusqu'au bout du monde, qu'il y aurait toujours ce bruit, cette agitation, ce mouvement entre leurs deux lignes qui ne se rejoindraient jamais... »* E più son dolci i rari convegni, come avviene a chi sotto un bosco senta odor di viole e non le scorga e s'affatichi fra i viluppi delle radici, su i muschi sdruccioli, fra i sassi e le foglie secche, finchè finalmente trovi il fiore piccoletto e incantatore.

L'estate sopravviene; prima Geneviève deve andare in villa, poi al mare. Duguay viaggia cercando di distrarsi; ma è in vano perchè nessuno spettacolo muove più la sua curiosità fissa ormai sopra un punto solo, su la assente le cui lettere sono rare e sobrie. Finalmente a Berlino riceve da lei un appuntamento per poche ore a Parigi; egli corre là, attende inutilmente. Questa scena dell'attesa è fra le più delicate e dolorose del libro. Le scrive una lettera officiale con un pretesto qualunque. Nessuna risposta. Finalmente da un socio di Berthemy sa che ella è malata tra le mani dei chirurgi. Non si frena e va imprudentemente ad Etrétat. Berthemy sospetta per la prima volta, trova le due o tre lettere di Martial a sua moglie officiali, oneste, irreprensibili ma ingiustificabili; presente all'inatteso incontro fra Duguay e la convalescente, alla loro emozione intende che un segreto vincolo li unisce. Credendo di giungere in tempo, proibisce a sua moglie di ricevere più Martial, e con una semplicità di contabile chiama Martial e lo prega di interrompere le sue visite.

In questo colloquio si fissa il problema del libro, l'antico problema i due dati del quale prendono persona nei due uomini, l'uno forte per la legge, l'altro forte per l'amore: *« la lutte de la passion contre le droit, l'effort désespéré de l'amour pour briser le carcan solide aux anneaux multiples, où les siècles l'ont enchaîné. »*

Martial non cede con la semplice franchezza che Berthemy aveva supposto in lui, uomo di ingegno e di cuore. Su la veranda, in vista della sala, è Geneviève. Martial va a lei, la chiama:

« Geneviève, venez!

Toute pâle, dressée devant son fauteuil elle comprit tout le sens de cet appel suprême. Martial était à deux pas d'elle, éperdu d'angoisse, avec des yeux de prière et de désespoir. Mais derrière l'amant, il y avait le mari, dont l'oeil dispotique la dominait, comme un ordre du destin. Elle étendit les bras, comme pour les repousser tous les deux, et cacha sa tête dans ses mains.

Martial répéta, avec plus de force:

— Venez! Partons!... Partons!...

Mais elle se laissa retomber, en gémissant:

— Je ne peux pas. Non!... Non!...

Et très bas, comme un souffle:

— Partez, vous! »

Martial esce, torna a Parigi, risoluto al suicidio. Ma ella ha inteso l'egoismo delle ultime parole, e la notte stessa fugge e raggiunge Martial nel piccolo appartamento segreto a Parigi. Ella resterà con lui per sempre; si ucciderà con lui. Assetati d'amore fuggono in Italia, in un villaggetto presso Spezia, di faccia al mare. Una sera, là si uccidono, si salvano nell'ultimo sicuro Rifugio.

***

La simiglianza dell'argomento con l'argomento del *Trionfo della Morte* è stata notata da tutti i critici di Francia dove la magnifica traduzione del libro italiano è uscita contemporaneamente al *Dernier Refuge*. Io credo che il confronto sia stato presente alla mente del Rod mentre pensava e scriveva questo romanzo che appunto porta in fine la data *« Novembre 1894 à Juillet 1895. »*

Ma per la stessa trama appajono più nitidamente le profonde diversità dei due artisti.

Giorgio Aurispa mostra tutto il pondo della eredità disgraziata, sente con disgusto e spavento rivivere in lui l'anormale sensualità paterna e la delicatezza ansiosa e la mania suicida dello zio Demetrio. E Ippolita Sanzio nella sua semplicità, nella sua incoscienza porta quasi ad altezze simboliche di divinità la potenza dell'amore mortale dei sensi.

(1) LEONE TOLSTOI — *Zola, Dumas, Maupassant* — Ed. Chailley, Paris, 1896. (V. a questo proposito l'articolo seguente. — *N. d. R.*).

(1) É. ROD — *Dernier Refuge* — Paris, ed. Perrin, 1896.

Invece Martial Duguay e Geneviève Berthemy sembrano affermare ad ogni parola la loro sanità fisica e intellettuale: egli, un lavoratore ostinato, un inventore fortunato ormai padrone della ricchezza e della gloria; ella una nobile donna, una madre affettuosa in continua adorazione del suo bambino un po' malato, la quale è stata, prima che dall'amore, vinta dalla pietà per quell'innamorato che dal primo giorno le offriva tutto sè stesso, la sua vita e le sue ambizioni.

In questo modo la fatalità che spinge alla morte i due personaggi del *Dernier Refuge*, è più visibilmente esteriore: è fatta dalle leggi, dagli usi, dalle proibizioni sociali. Ippolita e Giorgio invece portano questa fatalità dentro loro stessi, nel loro sangue come un veleno, fin dalla nascita forse, certo fin dal loro primo bacio. E così, chiudendo il *Trionfo*, si pensa che i due solitarii suicidi nulla tolgano alla società togliendole loro stessi; chiudendo il *Dernier Refuge*, ci si domanda se quelle leggi e quelli usi che soffocano Martial e Geneviève possano con la loro saldezza e con la loro rigida crudeltà compensare la società di tutto quel che perde perdendo due vite così nobili.

Io credo che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico; certo è il romanzo suo più appassionato. Poichè qui egli non ostenta i suoi studii profondi di filosofia etica; i suoi personaggi sono uccisi dalla insolubilità di un problema morale, ma non se lo pongono, non lo discutono come fa il dottor Morgex nella *Sacrifiée* o come fa *Michel Teissier*, o come fanno gli altri eroi della *Course à la mort*, del *Le Sens de la Vie*, del *Le Silence*. È l'autore che abilmente, senza gravità o crudezza eccessiva, pone qua e là il punto interrogativo che raddoppia l'emozione del pronto lettore e ne agita cuore e mente.

E qui scrivo la mia ultima critica. Perchè Édouard Rod si occupa solamente delle facoltà intellettuali ed emotive del lettore, non delle facoltà sensorie di lui? Egli che è un filosofo colto e uno scrittore appassionato come pochissimi altri scrittori francesi, perchè non descrive, perchè non sa descrivere? E dico *descrivere* nel senso più largo della parola, intendendo per arte descrittiva l'arte delle immagini. In tutto il volume manca un'immagine rara, chiara, vivace che ajuti il lettore a intendere in un lampo e a ritenere per sempre un'idea, un sentimento, un'azione. Pure un critico sottile come egli è, sa che l'immagine, la similitudine è la migliore applicazione estetica dell'*economia della forza*. Il suo stile — direbbe il Guyau — è significativo sempre, mai suggestivo. Ed egli deve pensare che il pubblico non è fatto solo di filosofi e di letterati, e che un'immagine rara e precisa scopre al maggior numero delle menti una verità che dieci pagine di ragionamento logico ed esattissimo non riescirebbero a far supporre. Il Doumic, in un recente studio sul Rod, si poneva con poca chiarezza questa stessa dimanda così: — I suoi libri sono dei buoni libri. Perchè non sono anche dei bei libri?

Io credo che ciò dipenda dalla volontà dell'autore, e non esito a dirgli che ha torto. I nuovi idealisti che hanno in lui uno dei capitani più sapienti e sagaci, devono mostrare nelle loro opere come la sensazione vivace sia nell'arte, come è nella vita, l'arma più potente e più splendida per conquistare i regni del Sentimento e i regni dell'Idea.

La parola o il fatto non sono per noi lo scopo, ma sono il mezzo; non sono la mèta, ma la via. Egli deve abbellire, infiorare questa via, farla dilettevole e piana. Pensi ai versi danteschi:

> . . . . . . il dolce suono
> Veniva a me co' suoi intendimenti.

Nell'Umbria, Maggio.

UGO OJETTI.

L'estetica di Leone Tolstoi

Rammentate quel maestrevole discorso che de Guy Maupassant ha premesso al romanzo *Pierre et Jean?* Ivi è contenuta tutta la sua estetica ed ivi sono riferiti quei due precetti fondamentali, l'uno relativo alla osservazione e l'altro allo stile, che Gustavo Flaubert, da quel grande maestro che era, mai non si stancava di imprimere nello spirito bene disposto del suo grande discepolo. Perchè il Maupassant ebbe (come è noto) l'incalcolabile fortuna di muovere i primi passi nell'arduo cammino dell'arte sotto la guida geniale dell'autore di Madame Bovary; e per sette anni continui gli fu dato di sottoporre a lui, via via che gli uscivano dalla penna, tutti i suoi giovanili esperimenti: versi, novelle, racconti e perfino un dramma, *un drame détestable*, come l'autore stesso lo ebbe a chiamare più tardi. Il maestro leggeva ogni cosa con ammirabile pazienza; e tutte le domeniche, facendo colazione con il discepolo, gli comunicava su ogni singolo scritto il suo giudizio e le sue osservazioni. E chi sa quanta finezza di analisi quanta varietà e quanta sagacia di critiche risplendevano in quei famigliari colloqui, dai quali certo l'avventurato giovine ebbe a ricavare un profitto mille volte maggiore che se avesse seguìto un corso regolare di studi classici e universitari, sotto i professori più patentati e più illustri! — Ma nella varietà delle osservazioni particolari, su due punti essenziali il Flaubert ritornava di continuo e si compiaceva di insistere: la originalità del contenuto e la perfezione della forma.

« Si on a une originalité — soleva egli dire — il faut avant tout la dégager; si on n'en a pas, il faut en acquerir une ». Poichè, al pari di Buffon, il Flaubert riteneva che l'ingegno fosse più che altro pazienza, lunga e tenace pazienza. Bisogna — ripeteva sempre — bisogna abituarsi a contemplare con tale concentrata attenzione ciò che si vuole poi rappresentare, che si riesca a scoprirvi alcunchè di nuovo non visto prima nè prima da altri significato: dacchè in qualsiasi oggetto di osservazione si nasconde sempre qualche cosa che altri non ha per anco avvertito, e che noi potremo trovare, se, riuscendo a sottrarci all'influsso delle reminiscenze, guarderemo con gli occhi nostri e non con quelli altrui. — Per descrivere un fuoco fiammeggiante o un albero nella pianura, noi dobbiamo contemplarli per tanto tempo e così intensamente che essi finiscano col non rassomigliare più, per noi, a nessun altro albero e a nessun altro fuoco.

In questa maniera si diventa originali. — Ed in armonia con questa teorica della osservazione era la sua dottrina sullo stile: giacchè egli insegnava che dopo avere contemplato e studiato un oggetto per modo che esso acquisti nel pensiero dell'artista contorni e determinazioni così nitide da individuarlo perfettamente; conviene poi cercare con acuta pazienza le parole proprie a significarlo in tutta la sua pienezza, quelle sole che possano compiutamente rappresentarne agli uomini quell'intima essenza e quel particolare aspetto che si è con tanto amore ricercato e scoperto. « Quelle que soit la chose qu'on veut dire il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier.... On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau:

> d'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir. »

Questi luminosi precetti, che Gustavo Flaubert per sette lunghi anni aveva instillati nel suo discepolo, divennero sangue del sangue e carne della carne di questo; il quale altro non chiese mai ad un'opera d'arte se non che essa corrispondesse a quelle due condizioni: rivelasse, cioè, un ingegno originale e fosse eseguita con forma perfetta. — Del resto il Maupassant era un eclettico nel senso migliore della parola e molto ci sarebbe a dire sul preteso *naturalismo* suo, se qui fosse il luogo. Per lui ogni scuola, ogni metodo, ogni naturale inclinazione dello spirito è buona e può dare eccellenti opere d'arte se quelle due condizioni fondamentali si trovino avverate. « Il faut admettre — egli proclama — avec un égal interêt ces théories d'art si differentes et jujer les oeuvres qu'elles produisent uniquement au point de vue de leur valeur artistique en acceptant à priori les idées générales d'où elles sont nées ». E poco dopo: « Contester le droit d'un écrivain de faire une oeuvre poetique ou une oeuvre réaliste, c'est vouloir le forcer à modifier son tempérament, récuser son originalité, ne pas lui permettre de se servir de l'oeil et de l'intelligence que la nature lui a données. Lui reprocher de voir les choses belles ou laides, petites ou épiques, gracieuses ou sinistres, c'est lui reprocher d'être conformé de telle ou telle façon et de ne pas avoir une vision concordante avec la nôtre ».

***

È dunque chiaro da quanto precede che la preoccupazione morale non entrò mai nei canoni estetici di Guy de Maupassant e che egli, scrivendo le sue opere, non si chiedeva se esse fossero morali o immorali, ma procurava solo che riuscissero belle.

Ed era naturale che un moralista della forza di Leone Tolstoi lo rimproverasse di tale indifferenza e imperniasse su questa tutta la sua critica dell'opera di lui: come appunto fa in quello studio intitolato *Guy de Maupassant* al quale accennai in un mio articolo apparso nel numero precedente a questo.

Quali sono difatti, secondo il Tolstoi, le condizioni necessarie alla produzione di un'opera d'arte vera? Queste quattro: 1.° l'ingegno che è, anche per lui, *la facoltà di concentrare l'attenzione su questo o quell'oggetto tanto intensamente da giungere a scorgervi qualche cosa di nuovo, qualche cosa che gli altri non vedono:* 2.° un rapporto *normale* cioè *morale* fra l'autore e l'argomento da lui trattato; ossia, in altre parole, l'autore deve possedere il *senso morale*, che è la facoltà di distinguere fra il bene ed il male; 3.° la chiarezza dell'esposizione o la bellezza della forma, che è tutt'uno; 4.° la sincerità, ossia un vero sentimento di amore o di odio che l'artista provi per gli oggetti da lui rappresentati.

Il Tolstoi riconosce ampiamente che il Maupassant in tutti o quasi tutti i suoi libri rivela un alto ingegno, sa, cioè, contemplando intensamente le cose la e vita, scorgervi certi aspetti e certe sfumature in tutto e per tutto nuove, e sa anche, poichè egli possiede il dono dello stile, rappresentare in forma chiara adeguata e bella quanto l'occhio suo indagatore è riuscito a scoprire. Di più nella maggior parte delle sue opere, se non addirittura in tutte, Guy de Maupassant è sincero: ama e odia veramente, non finge di amare e di odiare le persone e le cose che rappresenta. Ma disgraziatamente (ed eccoci alle note dolenti) egli destituito come è di un fine senso morale, incapace di distinguere nettamente il male dal bene, troppo spesso, nella sincerità sua, mostra di amare e veramente ama ciò che non merita amore ma odio, e non ama o addirittura odia ciò che un uomo morale dovrebbe amare di più.

Un tale offuscamento del senso morale getta un'ombra oscura sull'opera del Maupassant, che non è compiutamente bella se non in quei libri — (come il romanzo *Une Vie*, e le novelle) — nei quali il rapporto morale esiste, nei quali la simpatia dell'autore si volge verso il bene e l'odio suo si appunta contro il male, siccome ad uno spirito *morale è normale* che avvenga.

Se non che a questo punto il lettore intelligente si domanderà forse: come mai, secondo il Tolstoi, è potuto avvenire che Guy de Maupassant, privo com'era di un fine senso morale ed inclinato alle voluttà ed ai vizi, abbia saputo nel romanzo *Une Vie* e nelle novelle distinguere con sicurezza fra il bene ed il male e abbia mostrato di amare quello e di avere questo in avversione?

Una osservazione del Tolstoi, a proposito proprio delle novelle di Guy, ci darà, io credo, la chiave dell'enimma e ci offrirà insieme il più efficace degli argomenti contro le teorie estetiche moralistiche del grande romanziere russo. « L'artista — egli dice — non è artista se non perchè vede le cose non già tali quali egli vuole vederle ma quali sono in realtà. Colui che è fornito d'ingegno — l'uomo — può bene ingannarsi, ma l'ingegno, quando gli si lasci libero il corso (come il Maupassant ha fatto nelle novelle) l'ingegno scoprirà, metterà a nudo l'oggetto descritto e lo farà amare se è degno di amore e odiare se merita di essere odiato. »

Profonde parole, che veramente scaturiscono dai recessi misteriosi di una grande anima di artista, alla quale gli arcani dell'arte si sono rivelati in un baleno sacro: parole che basterebbero sole a confutare quelle altre teorie moralistiche che nulla, io credo, hanno a vedere con l'intima essenza della bellezza.

E valga il vero e critichiamo un poco alla nostra volta le critiche del Tolstoi anche alla luce di questo suo aforisma.

***

Noi ci domandiamo, dunque, se veramente si richieda al nascimento dell'opera d'arte che l'artista abbia mangiato i frutti dell'albero della scienza del bene e del male, e sia dotato — come vuole il Russo — d'uno squisito senso morale che gli permetta di distinguere con sicurezza il male dal bene.

Che cosa fa l'artista, secondo la parola stessa di Tolstoi? Concentra la propria attenzione su questo o quell'oggetto, su questo o quell'aspetto dell'universo o della vita, ne *mette a nudo* l'essenza e la rappresenta agli uomini. Vi ha fra gli artisti chi affisa l'occhio proprio negli avvenimenti tragici, e del tragico ritrae agli uomini l'essenza: vi ha chi contempla e rappresenta la grazia della natura, dell'aspetto e dell'animo umano; e chi piuttosto rivolge la sua attenzione alle apparenze maestose e solenni degli uomini e delle cose; come altri vi sono che dalla vita estraggono e rappresentano il ridicolo, il gaio, il faceto; come altri e i più grandi di tutti, i grandissimi, contemplano e ritraggono le cose e la vita sotto tutti gli aspetti, con tutte le sue sfumature. Se questo è vero e se l'artista in ciascuno di tali casi altro non fa se non mettere *a nudo*, estrarre l'essenza della vita e delle cose, rappresentarne concretamente (per dirla col divino Platone) l'*idea* eterna; per intendere bene in che rapporto stia la morale con l'arte esaminiamo per un momento in che rapporti possano trovarsi con essa la vita e le cose.

Noi siamo, per esempio, dinanzi ad un agile albero fiorito, in un boschetto verdeggiante, fra il mormorio di limpide acque correnti e contempliamo serenamente, sotto un cielo sereno, questo soave spettacolo di grazie naturali.

Saremo noi condotti a portare un giudizio morale intorno ad esso? Ci chiederemo noi se quest'albero, se queste correnti acque limpidissime sieno *moralmente* buone o cattive, morali o immorali? No certo: un giudizio morale neppur volendo potrebbe darsi. Nè potrà quindi proporselo nè darlo un pittore, poniamo, od un poeta che di tale spettacolo sappia rendere l'essenza in un quadro bello o in una bella poesia. — Ecco pertanto un caso, anzi tutto un ordine di casi (le rappresentazioni artistiche della natura) nei quali sarebbe assurdo porre come condizione di bellezza l'esistenza di un rapporto morale fra l'artista e l'oggetto rappresentato; mentre questo rapporto, per l'essenza stessa della cosa rappresentata, non intercede nemmeno fra essa e la coscienza umana in genere.

Ma non basta. — Un prepotente signorotto vuol sedurre una povera onesta fanciulla di campagna: ella gli resiste: il signorotto adopera tutte le più inique trame per rapirla: ci riesce: ella soffre il soffribile, finchè per l'aiuto di un buono, non giunge a salvarsi dal suo persecutore. Assistiamo nella vita ad un simile svolgersi di fatti. Evidente è qui il *rapporto morale:* e secondo la maggiore o minore delicatezza del nostro *senso morale*, maggiore o minore sarà l'aborrimento che proveremo contro l'infame rapitore e la simpatia e la pietà per la vittima innocente di costui. Viene un grande artista, il quale estrae da questi fatti la loro essenza, li rappresenta luminosamente in un'opera d'arte, *li mette a nudo*, come direbbe il Tolstoi, e fa un capolavoro: *I Promessi Sposi*. Chi legge, naturalmente, sarà condotto a recare su tali fatti, rappresentati dall'arte, il suo giudizio morale come lo recava osservandoli nella vita. Ed eccoci al punto. Chi legge: e chi legge potrà essere un buono od un perverso e potrà quindi diversamente giudicare la condotta del prepotente e sentire o non sentire pietà per la vittima e aborrimento per il rapitore.

Ma l'artista, il creatore, in quanto crea queste anime, in quanto luminosamente rappresenta questi fatti rivelandone l'essenza, vedendoci quello che ad altri sarebbe sfuggito, ritraendoli con forma limpida e bella, credete voi proprio che abbia bisogno di portare su di essi un giudizio morale, un giudizio di male o di bene, e di sentire una profonda simpatia per la vittima, un odio implacabile per il suo carnefice? Niente affatto. Voi potete benissimo immaginare un artista, immorale e perverso ma dotato di tale ingegno da penetrare profondamente nell'essenza dei fatti e da rappresentarli così luminosamente che quel giudizio morale che egli — come uomo — non è capace di dare lo dieno poi, sulla sua rappresentazione, i lettori.

Figuratevi per esempio — un Tiburzi, che dico? un Jack lo Sventratore che sia

dotato di genio artistico e che in un romanzo ritragga al vivo, con intuizione profonda, la propria anima e le proprie nefande imprese; e rappresenti le sue vittime e l'atto del colpirle e la feroce sua gioia e lo strazio di quelle misere; e tutto ciò senza una parola di compianto per esse nè di aborrimento per sè, ma anzi con una gioia crudele e compiacendosi della propria ferocia. Credete voi forse che il romanzo non sarebbe bello per questo? Meraviglioso sarebbe anche senza il rapporto morale, anzi con questo rapporto invertito. E che per ciò? L'artista non avrebbe fatto altro che quanto egli deve sempre fare: rappresentare cioè limpidamente l'essenza delle cose: il lettore poi, dotato di senso morale, fa il resto per conto suo: aborrisce il carnefice, e sente pietà per le vittime.

Per me anzi questa distinzione fra l'uomo e l'artista è così essenziale che voglio insisterci ancora. Non solo io ritengo — e mille esempi lo provano — che uomini corrotti e brutali possono esser dotati di un ingegno capace di intuire la più alta nobiltà dello spirito e le più squisite finezze dell'animo — ma ritengo altresì che la continua preoccupazione morale noccia ad un artista al punto da finirlo artisticamente — come ha fatto, per esempio, di Leone Tolstoi. Nè, d'altra parte, potrò mai credere che l'artista come artista, come creatore, possa aborrire le creature della sua anima: le potrà odiare, come uomo, come spettatore, come *lettore* di sè medesimo: ma come creatore mai. Prendete per esempio il Manzoni. Credete voi che egli come artista, mentre creava il carattere di Don Rodrigo, lo odiasse e fremesse di sacro orrore morale dinanzi a lui? Io non credo. Credo anzi che lo amasse con tutta la sua anima, come Shakespeare dovette amare Jago, immedesimandosi con lui in quel momento sacro nel quale spirava a quel mostro un'anima eterna. — Il Manzoni, uomo, Guglielmo Shakespeare, uomo, avranno poi certo profondamente aborrito Don Rodrigo l'uno e Jago l'altro: ma che c'entra questo con l'essenza dell'arte, e con la creazione artistica (della quale secondo il Tolstoi) questo rapporto morale sarebbe una *conditio sine qua non?* Il Manzoni aborritore di Don Rodrigo, Shakespeare odiatore di Jago non sono più creatori, sono diventati *spettatori* ancor essi.

Così è l'artista, in quanto artista, in quanto *genio*, non è più sottoposto alle leggi della morale, ma si leva al di sopra del male e del bene, amando questo e quello come manifestazioni dell'eterno mistero.

ANGIOLO ORVIETO.

IL PERCHÈ DELLA MORTE

(Lettere di amore)

II.

carissima Margot,

francamente, io non ne posso più. Tu mi hai detto e mi dici troppe bugie. Questa figura d'imbecille, con te, mi secca moltissimo. Permetti che io mi difenda contro questa opinione falsa che tu hai del mio spirito, giacchè nulla ti ha autorizzato a credermi lo sciocco più autentico che tu abbia mai incontrato. Da sei mesi tu mi racconti tante menzogne, tu mi mistifichi così ostinatamente, che io ti debbo fermare, Margot, e dirti il cuor mio.

Prima di tutto, tu sai bene che io non sono un puritano, che ho fatto e faccio sempre le più larghe concessioni alle debolezze umane, massime a quelle femminili; tanto più che delle vostre debolezze profittiamo largamente noi uomini. Che faremmo noi, se voi non foste deboli? A ogni peccato, misericordia; tanto più che i peccati si commettono in due e che la misericordia finisce per essere un elemento necessario alla vita sociale. Sono quindi, senza bisogno di dimostrazione, un gentiluomo di manica larga, innamorato, anzi, delle maniche larghe.... dove le belle braccia come le tue si ritrovano così pronte a esser baciate. Ma non divaghiamo. Le bugie delle donne sono i peccati veniali che ritrovano in me, come in tutte le persone che sanno vivere, un perdono anticipato. Io concedo e trovo giusto che una donna mentisca sulle note della sua sarta, sullo scopo delle sue passeggiate, sul malessere della sua salute, sulle visite che ha ricevute, su quelle che non ha fatte, sulle antipatie che la tormentano e sulle simpatie che la tormentano; ammetto e perdono che ella dica delle bugie sulle lettere che scrive, sul suo orologio che non va mai bene, sul colore dei suoi capelli che non è quello vero, sulle vane parole di tutte le vane conversazioni che ella fa, dalla mattina alla sera. Non me ne hai tu dette, sempre, di queste bugie e io, gentilmente, come era mio dovere, non ho io finto di crederti, con grande tua soddisfazione? Ti ho mai rimproverato niente di tutto ciò? Quando ti ho colto in flagrante delitto di menzogna — piccolo e naturale delitto — non mi sono comportato graziosamente con te? Puoi lagnarti, forse? Spesso, quando tu, per un moto spontaneo di sincerità e di rimorso, mi gettavi le braccia al collo e mi facevi una piccola confessione da me non richiesta, il tuo amante, il tuo gatto giallo, come mi hai fatto l'onore di chiamarmi, ti ha forse graffiata? Anzi, quei tuoi momenti di confusione eran sempre seguiti da momenti assai carini, carini per voi, come per me, cara gattina nera, come voi, Signora, mi avete permesso di chiamarvi!

Ma le bugie costanti, durante sei mesi, di cui tu mi hai piene le orecchie e l'anima — Margot, non te lo dimenticare, tu hai avuta un'anima, sciupatella, consunta, ma l'hai avuta — sono troppo più gravi di tutte le piccole falsità, di tutte le brevi finzioni, di tutti gli ingannucci senza conseguenze che ti ho sempre perdonati, perchè eri nel tuo diritto di farli, perchè erano la tua arme di difesa. Non è ciò! Tu hai organizzata contro di me e contro un altro, tale una rete di grosse menzogne che io penso, Daisy, se la tua animuccia non sia nera nera, come i tuoi capelli e come i tuoi occhi!

Ricordati, quando ho cominciato a farti la corte. Mi piacesti subitissimo e molto; ti piacqui, pare, subito e abbastanza; tuo marito era a Parigi. Io non ti parlai, pel primo, di lui: mi parve delicato non farlo, giacchè la condizione di marito che io mi approssimo ad ingannare, mi pare degna di ogni rispetto e di ogni riguardo. Fosti tu, Margot, che, per la prima, senza che io te ne chiedessi, mi raccontasti una istoria, degna di lacrime, del tuo matrimonio con questo freddo e brutale banchiere, che ti aveva sposata per la vetrina, per avere una donna su cui esporre dei gioielli, per avere un automa muliebre nei suoi saloni, salvo ad abbandonare la stanza coniugale dopo un mese di nozze. O Margot, chi ti aveva domandato nulla? Tu non solo mi narrasti le noie e i dolori segreti di due anni di nozze, ma mi ripetesti questi lamenti, queste querele, interminabilmente, qualche volta, nel nostro salottino dove ci siamo tanto e così bene amati, tu sei arrivata a piangere sulla tua sventura. Tu piangi molto bene, perchè non ti si fanno rossi, troppo, gli occhi, e il naso non arrossisce punto: questo implacabile rossore del naso, quanti scoppii di pianto femminile reprime! Lentamente, vinto da te, io ho cominciato ad avere la più profonda antipatia per questo essere gelido e sordido, che aveva legato a sè, per sempre, una donnina così bella, così fine, così elegante come te; una donnina, nell'amore, tanto sensibile che era, dalla sua parte, anche una stupidità il trascurarla: e l'antipatia si mutò in un principio di odio, a ogni novella prova che tu mi davi, della sua crudeltà e della sua vigliaccheria. Sì, cara, ricordatelo: ogni nostro colloquio, il più amoroso, era sempre preceduto o seguito da mezz'ora di processo penale, a carico di questo malfattore di tuo marito. Egli si tratteneva a Parigi, pieno di affari, per una Succursale importante della sua Banca e non si occupava di te, se tu fosse morta o viva; non ti scriveva mai e tu avevi, qualche volta, sue notizie da suo fratello, tuo cognato, che badava agli affari, qui: i denari per la casa, per le tue *toilettes*, te li passava, su suoi ordini, da Parigi, il cassiere: e spesso, te li lesinava! Tu supponevi che egli avesse una relazione, a Parigi, con qualche donnetta lieta; e facevi delle efficaci smorfie di disgusto, quando parlavi del suo cattivo gusto erotico. Qui, talvolta, tu ti contraddicevi. Non ho mai capito troppo bene se tu, disgustata di una unione senza amore, avessi, con la tua freddezza allontanato da te tuo marito: o se tuo marito, essere senza gusto e senza cuore, ti avesse abbandonata per facili piaceri. A ogni modo, su tale soggetto, non ho voluto mai fare delle indagini troppo profonde: mi bastava la tua assicurazione che non vi fosse, fra te e lui, nè rapporti di amore, nè rapporti di convenienze coniugali. Ma il tuo sdegno contro quest'uomo adorno delle più brutte qualità, è diventato furore, un paio di mesi fa, quando giunse la notizia del suo ritorno: e io ti ho vista in preda a sentimenti così esaltati, contro costui che, a malgrado dell'equilibrio del mio carattere, a malgrado che io sia schivo, per riflessione e per elezione, da qualunque esagerazione, ho finito per partecipare anche io alla tua collera. D'altronde, noi eravamo graziosamente e comodamente felici: chi era questo importuno, questo seccatore che veniva a disturbarci, con la sua insopportabile presenza? Perchè ritornava, questo essere inutile e dannoso? Chi lo aveva pregato di lasciar Parigi? Tu mi dicevi, negli ultimi colloqui, che egli avrebbe rappresentato la parte del peggiore fra i guastafeste nel nostro amore: di colui che non amando, infastidisce: che non curandosi della donna, pure la tormenta, per libidine di vederla soffrire: che tenendo la donna come una bambola, desidera che questa bambola obbedisca come una schiava. E io ti seguivo in queste melanconiche e irose conversazioni, io ti dava ragione e bestemmiava contro costui, contro tuo marito, il nostro nemico. Le ultime descrizioni che me ne facesti, dicevano: è antipatico, inelegante, poco pulito, poco cortese: ha trentadue anni, ma ne dimostra quarantasette: mangia troppo e mangia male: è sciocco quando vuole esser serio ed è impertinente, quando vuole essere spiritoso: è taccagno, avido, ha denari nascosti e finge di lavorare, per farne, per farsi compatire e ammirare. Infine, accanto a questo marito, tu non potevi essere che la più infelice fra le donne: egli aveva tutta la colpa di aver preso tu un amante — felice colpa e di cui non avevi bisogno di scusarti — di aver tu rovinata la tua vita e la tua reputazione: egli era responsabile di tutte le tue lacrime e di tutti i tuoi peccati. E mi facesti giurare, sulla crocetta di brillanti che porti sospesa al collo, che io ti ho donata e che tu facesti, piamente e un po' sacrilegamente benedire in chiesa, mi facesti giurare, mia Gretchen, che non lo avrei mai cercato, lo avrei sempre evitato, non lo avrei mai conosciuto. Io, giurai, sinceramente, sperando con fermezza di poter tenere il mio giuramento, tanto più che un uomo simile mi faceva ribrezzo.

***

Mia bella Daisy, non è colpa mia se ho conosciuto il cav. Franco Simonetta, tuo marito. Quel benedetto o maledetto duello di Ugo Olliata, dove egli era padrino ed anche io, ci ha riuniti per forza. Dopo, egli mi ha invitato, per festeggiare la pace, a colazione al caffè: e più tardi, mi ha invitato a pranzo a casa vostra. Che fare? Tuo marito, immediatamente mi è riuscito simpaticissimo! è giovane, è svelto, è robusto: porta la *redingote* con serietà, la marsina con disinvoltura e lo *smocking* con semplicità: ha delle bellissime unghie, lucenti e odorose: guarda apertamente, lealmente, coi suoi occhi azzurri sinceri come quelli di una fanciulla assolutamente sincera, mentre parla con una voce sonora e virile che riscalda il cuore: la sua stretta di mano è data con la palma aperta, con le dita che si chiudono e si serrano fortemente, una stretta di mano chiara e leale: non porta gioielli, come i banchieri che fanno affari loschi e ha della biancheria di Londra, una cravatta inglese senza spillo di brillanti. A colazione, lasciò scegliere a me il *menu* e lo vidi mangiar bene, allegramente, senza bever troppo, volendo conservare come egli diceva, la testa fredda per gli affari del pomeriggio: a pranzo, quando son dovuto venire da voi, ho trovato un *menu* delicatissimo ed egli mi dichiarò di aver sempre lui, e non tu, delle conferenze col cuoco, per offrire un cibo lieve e squisito ai suoi convitati. Non solo! Quei bei fiori, disposti a tavola con tanto gusto, erano stati messi di sua mano: ed egli sorrideva, guardandoli, mentre tu impallidivi o arrossivi. Dopo di che, quasi a non sembrare ridicolo, con quei fiori che egli confessava di amar molto, si mise a fare un discorso molto serio e molto interessante, di scienza, di arte, non mi rammento bene. Ma era quello, proprio, e non un altro, tuo marito?

Ti dirò che il suo carattere mi fu chiaro, sin dalle due prime interviste che avemmo insieme, per il duello di Ugo Olliata e Francesco Motta. La questione era grave, i due erano stati amici, quasi fratelli, per quel matrimonio combinato e poi infranto, dalle sorelle di Ugo: tutta la società s'interessava a questa lite che doveva diventare cruenta per due giovani gentiluomini. Tuo marito, mia cara Paquerette, prese la direzione di questo delicato affare con un tatto, con una giustezza, con una misura, con tale e tanta nobiltà, che ne venne a capo, *lui solo*, mentre io non faceva che cedere, ammirato, a ogni suo consiglio e ad ogni suo suggerimento. Pensa, un banchiere padrino in un'alta questione di onore e che arriva a risolvere tale questione, col trionfo dell'onore di tutti, specialmente dell'avversario! Quando, tutti e quattro firmammo il verbale che doveva guarire per sempre una mortale ingiuria e che riannodava i legami di amicizia fra due nemici come Olliata e Motta, io, bisogna che te lo dichiari, da quel momento, ero diventato amico di tuo marito.

Egli stesso si era messo a volermi bene, con molto mio rossore, perchè certe cose, si ha voglia di esser rotti alla vita, dànno sempre una mortificazione. Mi voleva a casa sua, a casa vostra: e io, per evitare i tuoi furori, quando mi vedevi apparire, lo andavo a cercare alla Banca. Colà lo vedevo lavorare per ore intiere, pieno d'ingegno finanziario, pieno di acutezza, provvido, previdente, combattendo una battaglia quotidiana per rendere più rotonda la sua fortuna, la tua fortuna: e colà ricevevo le sue confidenze. Sì, egli si è confidato a me, dicendo che voleva farti ricca, perchè eri bella, elegante, intelligente, perchè meritavi tutto: che egli viveva lontano da te con molto suo sacrificio, per assicurarti la ricchezza costante, crescente, sicura da ogni colpo di fortuna: che ogni migliaio di lire che guadagnava avevano una destinazione di tuo piacimento. Otto giorni prima della tua festa, io l'ho visto girare dappertutto, cercare dovunque, non per comperarti un volgare paio di orecchini di brillanti — tu mi dicevi così — ma per ritrovarti quel quadro di Pier della Francesca che io, tuo amante, a tua richiesta, avevo cercato anche io, per dartelo. A lui, non lo avevi domandato: ma egli aveva compreso che tu lo volevi e tanto fece, che l'ebbe, come se fosse stato lui l'amante tuo, cara Margot! Io lo andava a cercare al *Club* perchè egli mi dava convegno colà: io giuocava, ma egli no: e a furia di prediche, egli mi fece smettere di giuocare. Quante volte l'ho accompagnato, nelle notti serene sino a casa vostra, a piedi, chiacchierando amichevolmente, fumando un buon sigaro! Spesso, egli mi parlava di te: non romanticamente, è naturale, ma in modo da dimostrarmi che ti amava sul serio, che aveva una fede assoluta in te, che stimava moltissimo il tuo carattere. Io, pian piano, lo spingeva a dire di più: e sempre, la sua malinconia finale, in questo discorso della vita comune, era che non vi fossero figli, fra voi, malgrado il suo costante desiderio!

Tutto ciò, potevi tu dirmi, era una *posa*. Allora, per accertarmi, mi lasciai indurre a venire da voi, mancai completamente al mio giuramento: e presto, mi mescolai quasi quotidianamente alla vostra esistenza. Giammai, giammai, mia gattuccia nera, ho visto un marito trattare con tanta finezza sua moglie, come Franco ti trattava: persino con troppa finezza, giacchè, certe volte, innanzi ai tuoi malumori, ai tuoi capricci, alle tue crisi nervose, io mi sarei lasciato scappare la pazienza e.... sarei scappato via. Con larghezza, anche oltre che con finezza: giacchè le tue note di sarte, di modiste, di guanti e stivalini, di biancheria e gioielli, mia cara, erano spesso scandalose. Egli non diceva mai nulla: taceva e pagava. Spesso, te lo confesso, ti ho fatto qualche rimostranza, in questo senso, perchè ero commosso della generosità di tuo marito. Ma tu dichiaravi che tutta quella dissipazione era per piacermi e io ne restavo confuso e contrito. Si porta via la moglie altrui, ma che il marito debba pagare i *dessous* di battista e merletti che rendono squisita la colpa, Margot, è enorme!

Ora, mia carissima, ti ho fatto intendere

che la grande mistificazione inflittami, a proposito di tuo marito Franco Simonetta e di te, del suo carattere e dei vostri rapporti; mi è chiara da cima a fondo e mi sembra insopportabile. Non so perchè, tu non hai detto una sola verità, a proposito di lui: e dire che io non ti avevo obbligata a nessuna dichiarazione: e dire, ancora, che non vi era bisogno di mentire, per iscusarti di amarmi. D'altronde, io mi chieggo, perchè tu m'ami? Tuo marito è più giovane, più bello, più elegante di me: ha più denaro, più celebrità e più avvenire di me: lavora per te, mentre io non faccio nulla tranne che aspettarti ai convegni: ti ama e ti crede virtuosa, mentre io ho spesso cinicamente scherzato sul nostro amore: non è geloso e intanto tiene a te, mentre io so di averti seccato spesso, per amor proprio e non per gelosia: pensa alla tua casa, ai tuoi piaceri, alla tua fantasia, quando a me non è dato pensarci e forse, nel mio egoismo, non ci penserei: ti ama da amante e non puoi negarlo, perchè lo so, mentre io non saprei fare, presso te, l'altra parte, quella, dell'amante ingannato come un marito: ti lascia ogni libertà, adora la tua volontà e non ti dà nessuna rivale, mentre io te ne privo, di questa libertà, non mi piacciono i tuoi capricci e spesso ho *flirtato*, altrove, per punirti dei tuoi capricci. Perchè mi ami, Margot? Se io fossi in te, amerei Franco. Egli mi è enormemente simpatico e ho deciso di non tradirlo più.

D'altronde, cara Margot, tu non ami nessuno, io credo: dal tuo punto di vista, forse, fai bene. Tu non ami nè Franco, nè me, ma ti piace di avere due uomini ai tuoi piedi, di avere l'amante appassionato e il marito tenero, tutti i dolci suffragi del matrimonio, e tutti gli ardori del peccato. *Oh, ma petite chatte noire, que vous êtes perfide!* In fondo, hai ragione, perchè sei una delle più perfette egoiste che io abbia mai conosciute, egoista graziosissima, seducentissima, a cui rinunzio con dolore! Ma che bisogno avevi, tradendolo così, di parlare tanto male di tuo marito, di dipingerlo così foscamente? Perchè questo raffinamento di crudeltà contro un uomo che fa tutto per te, che ti colma di bontà e di felicità, per quanto gli è possibile? Mentre viceversa, tu gli fai quel che gli fai, con me? Tu sei bella: vi era ragione di far credere che egli fosse un mostro, per rinnovare la favola della *Belle et la Bête?* Hai ridestato, in me, il senso della solidarietà maschile, perchè io non posso permettere che tu continui a burlarti di lui, come ti sei burlata di me, perché non è logico che gli uomini sieno sempre il vostro zimbello. Margheritina mia, perché tu, facendo così, hai risoluto il nostro amore e procurato un amico a tuo marito. Egli ne ha bisogno, poveretto!

Adesso, caruccia, io so bene quello che farai. Tu prenderai un secondo amante: e dirai male con lui, di Franco e di me. Ma io vedrò il tuo giuoco, donnina mia: e non ti denunzierò perché sono un gentiluomo e perché le donne, infine, hanno sempre ragione. Solo, riderò un pochino del tuo giuoco. Ciò ti seccherà molto, lo capisco, Margot, tu hai troppo riso di me, quando eri sola, tornando dai convegni dove mi avevi detto tutte quelle bugie: infine hai un debito con me. Sii paziente: lasciami ridere. Mi dispiace di perderti e ho bisogno di rallegrarmi. Bacio le tue belle mani, cara bugiarda mia, e me ne vado a caccia, con tuo marito, perchè tu possa scegliere il terzo! Così sia!

Le chat jaune
cioè
Alberto Guarnerio.

MATILDE SERAO.

MARGINALIA

* **Isidoro Grünuth**. — Pochi giorni or sono un mesto corteo di conoscenti, di colleghi e di amici accompagnava all'ultima dimora la salma del giovane pittore triestino Isidoro Grünuth.

Nei giornali cittadini si trovò poi qualche breve cenno biografico che la pietà degli amici, come tributo di stima e di affetto, volle dedicato alla sua memoria.

Alla folla di curiosi che fanno ressa al passaggio dei feretri di tante pompose nullità, di tanti venturieri che posano il fagotto, passò quasi inosservato il modesto trasporto della salma di un giovane artista. Ed egli non ebbe la ironia del fasto funereo, nè l'inutile elogio, nè il falso rimpianto degli invidiosi: egli scese nel sepolcro, senza vanità e senza superbia, dopo di avere bene impiegato, nella sua breve e travagliata esistenza, i talenti largamente concessigli dalla natura.

Povero Isodoro Grünuth! Buono, affettuoso, gentile, egli racchiudeva un animo grande, un ingegno fervidissimo in quella sua fragile e delicata persona, che la fiamma, la febbre dell'arte troppo rapidamente consunse.

Il Grünuth non ebbe tra noi rivali nell'arte del ritratto e, se la fortuna gli avesse più a lungo concesso di vivere, egli avrebbe lasciato fama di insuperato maestro.

Uscito dalla scuola del Piloty, aveva eletto a sua dimora Firenze e l'ambiente, senza punto infiacchirlo, l'aveva raffinato e migliorato.

Egli aveva una naturale, spontanea, rapida intuizione del carattere, dell'indole, del temperamento degli individui e un'attitudine singolare a riprodurli per mezzo di una magistrale conoscenza del disegno e dell'uso sapiente del colore.

E questa speciale attitudine, questa qualità vera personale di riprodurre non solo i tratti ma lo stesso stato d'animo di una persona fece del Grünuth, con la costanza e lo studio indefesso, un ritrattista insuperabile, e le sue stesse caricature, al pari di certe scritture dai tratti franchi e bizzarri, avevano un carattere proprio, una spiritualità che le rendeva inimitabili.

Fu anche musicista e poeta, e negli ultimi suoi dì sfogò in rime e note dolenti lo strazio della sua giovinezza infranta, il sogno svanito, le illusioni perdute, la forza occulta che lo trascinava inesorabilmente nel nulla.

E la violenza del male ebbe presto ragione di quella fragile creatura, che dava a sperare così lietamente di sè.

Ma egli, come il servo della parabola, non aveva sotterrato il talento, e di assai lunga vita vivrà l'opera sua.

LORENZO PORCIATTI.

* **Se in Italia ci sia ora una letteratura italiana.** — Nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica* Giacomo Barzellotti pubblica un primo articolo intorno alla questione che Ugo Ojetti sollevò nel suo noto articolo della *Revue de Paris* e poi riprese qui nel *Marzocco* e nel discorso letto recentemente a Venezia, e che ha destato un grande interesse nel nostro mondo letterario così da suscitare anche una cortese ma vivace polemica, nelle colonne del *Roma* di Roma, fra l'ottimo amico nostro e Luigi Capuana.

Il Barzellotti è d'accordo con l'Ojetti nel ritenere che una vera letteratura italiana oggi non esista, fino al punto di affermare che nella vita contemporanea la nostra odierna letteratura occupa una parte assai meno importante di quella che non occupasse, mettiamo nel secolo scorso, « quella fiacca, quella miserabile letteratura, quasi tutta di sonetti e di madrigali per uso di monacazioni e di cicisbei » nella vita italiana di allora.

Ma il chiaro letterato crede che ne sia causa principale, anzi unica, la mancanza di « un ambiente che l'alimenti, e ove si muovano correnti d'idee, di gusto, di tendenze artistiche e critiche, e si faccia valere il giudizio e l'arbitrato di un'opinione letteraria autorevole che le diriga. »

Questa idea, in sostanza, non si riconnette con quella da noi manifestata sulla necessità di un « centro letterario? » Se non che, allora, fra chi sostiene che manca una letteratura perché manca un centro o ambiente letterario, e chi sostiene che non si può aver questo finchè quella non sorga, la questione va prendendo un po' l'aspetto del famoso problema biologico: se nacque prima l'ovo o la gallina....

Nel numero d'oggi del periodico romano il Barzellotti finirà di esporre la sua opinione: e quindi l'Ojetti, nel prossimo numero del *Marzocco*, presenterà, sullo stesso argomento, la sua « comparsa conclusionale. »

* Siamo lieti di riportare il giudizio d'un giornale francese, il *Soleil*, sopra una pubblicazione che a torto in Italia passa quasi sotto silenzio, e di cui ci occuperemo in uno dei prossimi numeri:

« Je voudrais, pour finir, signaler à ceux de nos lecteurs français qui s'intéressent au théâtre étranger une magnifique publication italienne: *I Comici italiani* (Les Comédiens italiens) par M. Luigi Rasi directeur du Conservatoire *(Scuola di recitazione)* de Florence. Il n'en a encore été publié que quinze livraisons, mais elles donnent une suffisante idée de cette collection qui est en même temps une oeuvre de science historique et une oeuvre d'art.

Son auteur et ses éditeurs l'ont intitulée modestement *Dictionnaire*, parce que l'ordre alphabétique y est observé; mais pour la sûreté des documents biographiques et bibliographiques, pour l'exactitude scrupuleuse du récit, pour la beauté et la rareté de l'iconographie, et aussi, je crois pouvoir le dire, pour l'élégance du style, je ne vois pas trop l'équivalent français que nous pourrions opposer à cette publication étrangère. Je n'entends pas lui faire une réclame banale, car elle mérite vraiment le nom d'histoire et mon amour-propre national en souffrirait un peu, si je ne songeais que l'histoire des troupes de la Comédie italienne, au dix-septième et dix-huitième siècles, se confond un peu avec celle de la Comédie française, et si, d'autre part, je n'etais averti par l'auteur lui même qu'il a trouvé en France beaucoup de renseignements précieux.

C'est ainsi que M. Nuitter, de la bibliothèque de l'Opéra et M. Bouchot du département des estampes à nôtre Bibliothéque nationale, se son mis à sa disposition, l'ont aidé dans ses recherches avec la plus extrême obligeance et lui ont fourni des matériaux pour son travail.

Je les en remercie en son nom. Cette heureuse conspiration littéraire et théâtrale, cette fraternelle collaboration franco-italienne nous repose agréablement des défiances et des sottises de la politique ».

A. CLAVEAU.

* Il buon Camillo Antona Traversi, che riempie d'amabili chiacchiere scritte e orali tutti i giornalucoli e tutti i palchi scenici d'Italia, ha pubblicato nell'ultimo numero della *Gazzetta Letteraria* un articoletto intorno ai critici drammatici nostri più in voga.

In quello scritto son dati i connotati di questo critico e di quello così come si farebbe per classificare le bestie nel regno animale. E in tanta disparità di criteri e di principî lo scrittore non mostra alcuna predilezione intellettuale; cosa, che in lui, commediografo serio, sarebbe da riprovare; se il suo articoletto non fosse uno scherzo: o non piuttosto una delle tante abili manovre, con cui egli cerca da troppo tempo di cattivarsi la simpatia della stampa così detta influente.

Pur troppo però con tanti espedienti il buon Camillo Antona Traversi riesce all'effetto contrario: a rendersi cioè antipatico a quanti lo prendono sul serio e ridicolo a tutti gli altri.

* Siamo, a quanto pare, in un periodo di *crisi* giornalistiche.

Ora è la volta dell'*Idea liberale*, la cui direzione passa dal dott. Guido Martinelli, che l'aveva ereditata dal compianto Alberto Sormani e proseguita degnamente, in altri che, pur promettendo di continuare a svolgere lo stesso programma « costituito di idee e di sentimenti, di studii e di istinti indomabili », sentono il bisogno di avvertire che l'attueranno « con parziale diversità di criteri » non solo, ma « con una schiettezza, una sincerità, una sveltezza anche maggiore che nel passato ».

Lasciamo andare la *sveltezza*: ma, quanto alla *sincerità maggiore*, ecco davvero una dichiarazione che, in un giornale che in altri momenti ha trovato non sufficiente sincerità in noi, può sembrare alquanto strana e certo è caratteristica. Prendiamone atto e avanti!

E il nostro saluto vada con pari cordialità così agli antichi come ai nuovi campioni dell'onesto e liberale periodico milanese.

* **La morte d'Orfeo**. — È questo il titolo del nuovo volume di novelle che l'egregio nostro collaboratore Luciano Zùccoli pubblicherà a giorni, editori Chiesa-Omodei-Guindani di Milano.

Il volume, a quanto sappiamo, non reca veramente il sotto titolo di « novelle », perocchè sembra all'autore (e non gli diamo torto) che un tal nome non convenga ormai più alla forma d'arte assunta modernamente da siffatte composizioni, come poco o punto conviene l'altro di « romanzo » all'ultimo prodotto che dal vecchio romanzo è germinato. Sono dunque novelle.... per modo di dire.

Le doti singolari di scrittore e d'artista, dimostrate dallo Zùccoli nei *Lussuriosi* e nel *Designato*, fanno attendere con vivo desiderio questo suo nuovo libro, al quale frattanto ci è grato augurare la miglior fortuna.

IL NOSTRO CONCORSO

Ecco le novelle che ci sono pervenute in questi giorni:

5. — ***Mater***, contrassegnata dal motto esterno: *Sunt lacrymae rerum.*

6. — ***Bandito***, firmata con lo pseudonimo *Enzo* e contenuta in una busta su cui è scritto: *Marinaro.*

7. — ***Il matrimonio di Vesperia Buonarroti***, novella storica contrassegnata dal motto esterno: *Arte e lavoro.*

8. — ***Battaglie silenti***, contrassegnata dal motto esterno: *Sempre avanti...*

9. — ***Vita in sfacelo***, contrassegnata dal motto esterno: *Ars longa.*

10. — ***Storia d'amore***, contrassegnata dal motto esterno: *Non adular, tien libero e dignitoso il cor....*

11. — ***Un caso ridicolo***, novella umoristica dal vero, contrassegnata dal motto esterno: *Variante.*

12. — ***Il mese dei ricordi***, contrassegnata dal motto esterno: *Worwaerts!*

13. — ***Gioie dell'arte***, contrassegnata dal motto esterno: *Nel dolore la forza.*

14. — ***Chi vince?***, contrassegnata dal motto esterno: *Sic vos non vobis.*

Qualche risposta.

Sig. **X. Z.**, *Roma*. — « È lasciata ampia libertà circa il genere e i soggetti da trattare ». Così è detto nelle norme del concorso. Ognuno dunque è padronissimo d'intendere quella composizione d'arte narrativa, cui si è convenuto di chiamare *novella*, nel significato che più gli aggrada.

Sig. **N. N.**, *Padova*. — « Il concorso è aperto a chiunque »: anche questo è nelle norme da noi pubblicate. Ne viene di conseguenza che può prendervi parte tanto chi è abbonato quanto chi non è abbonato al *Marzocco*.

Sig. **R. M.**, *Perugia*. — Ella dice: « La novella può occupare un intero numero del *Marzocco*: sta bene: ma in quale carattere di stampa? giacché l'usare un *corpo* invece di un altro può decidere di parecchie cartelle di manoscritto ». Giustissimo: i concorrenti possono dunque fondare i loro calcoli sul *corpo 9*, cioè quello nel quale stampiamo usualmente le novelle e queste risposte.

In generale poi raccomandiamo ai concorrenti di attenersi rigorosamente alle norme tutte, sì di sostanza che di forma, pubblicate in questo giornale.

Le condizioni di un concorso non son fatte per capriccio e perché ciascun concorrente le alteri o modifichi a suo talento. C'è la sua ragione, per esempio, nel richiedere che i manoscritti vengano spediti *per posta raccomandata*; c'è la sua ragione nel volere i *motti* anzichè gli *pseudonimi*. Abbiamo anche largamente spiegato il motivo che c'indusse a recare una innovazione nel solito metodo di presentare i lavori, prescrivendo *due motti* invece *d'un solo* (de' quali uno esterno e l'altro contenuto entro una busta) e abolendo così ogni indicazione circa *il nome e l'indirizzo degl'autori*, che a noi non preme affatto di sapere.

Chi non abbia dunque avuto modo di conoscere ancora le condizioni del nostro concorso, piuttosto che lavorare di fantasia, scriva all'editore R. Paggi per chiedergli il N.° 13 del *Marzocco*, e questo gli sarà immediatamente e gratuitamente spedito. E tanto più facile e tanto più sicuro!

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direz[illegible]: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 7 Giugno 1896. N. 19.

SOMMARIO

Ancora per l'arte aristocratica

Luigi Torchi à tentato di rispondere sulla *Rivista Musicale Italiana* all'importante studio del Giani, che à già dato occasione e materia ad un mio precedente articolo; dico à tentato, perché in realtà il suo scritto non soltanto non porta una sola buona ragione contro la tesi nostra, ma ne offre dieci a noi avversari per rincalzarla mirabilmente, anche senza tener conto di parecchie e strane contradizioni. Vale quindi la pena che noi rileviamo taluna delle sue difese, per mostrarne l'intima debolezza critica e per rimaner sempre più convinti della bontà della nostra causa.... almeno fino a quando non vengano messe innanzi ragioni più salde dai sostenitori dell'arte che non sia fine a sé stessa.

Il Torchi non si è fatta un'idea ben chiara di che cosa voglia precisamente dire *arte aristocratica* ed è questa la cagione per la quale egli è necessariamente indotto ad affastellare spropositi. Così egli dice: « la tragedia francese fu arte *aristocratica*, il dramma di Shakespeare *popolare*.... » Un equivoco ben grossolano dove s'intende di accennare ad aristocrazia spirituale venirci a parlare — oh! quanto ingenuamente! — di classi aristocratiche o popolari: il che dovrebbe condur noi alla falsissima e ridicolissima conclusione critica, che l'arte più eccelsa sarebbe l'eterno retaggio dei grandi, anzi un privilegio di sole teste coronate. Ora, a farlo apposta, l'arte di Shakespeare che egli chiama popolare è proprio di gran lunga più aristocratica di quella di Racine e di Corneille di quanto il genio è superiore all'ingegno.

Di Shakespeare il popolo gustava in passato e gusta tuttavia la parte più spettacolosa e senza dubbio più caduca dell'opera sua, il *naturalismo* crudo e il *movimento* di molte scene e il *fantastico-superstizioso* di altre, ma non arriva davvero a comprendere tutta la geniale potenza drammatica, la profondità psicologica, la inesauribile ricchezza di motivi poetici, di immagini, di parole. Ammirerà nell'*Amleto*, soprattutto, la scena del cimitero, nel *Macbeth* quella delle streghe, nella *Tempesta* la parte magica e fantastica, ma senza neppur lontanamente sospettare la sublimità di queste creazioni.... E giudicando alla stregua dell'« individualismo artistico » il sommo tragico inglese e i due francesi, chi oserebbe contrastare che Shakespeare è nelle sue tragedie e commedie infinitamente più originale, più individuale di Corneille e Racine?

Col Fechner « *Vorschule der Aesthetik* » e col Grosse « *Anfänge der Kunst* » (non so del resto perchè egli abbia sentito il bisogno di citare precisamente questi due Tedeschi ai quali altri filosofi si potrebbero contrapporre di autorità anche maggiore) il Torchi sostiene che « l'arte à ancora scopi pratici oltre gli estetici. » Qui è l'errore, qui è la confusione fondamentale.

Rettamente egli avrebbe dovuto dire che l'arte *raggiunge* anche scopi pratici, non già che se li proponga; e neanche regge l'osservazione del Grosse che l'arte dei primitivi aveva intenti pratici. Precisamente perché arte di primitivi, essa non poteva ancora aver acquistato coscienza dell'indipendenza dei propri fini, e del resto in quanto era produzione di uomini, i quali oltreché secondare certi bisogni collettivi ubbidivano segretamente all'impulso della loro particolare natura, doveva pure, già fin d'allora, rivelare, a dispetto dell'erronea concezione estetica, il valore relativo di quegli artisti, nonché i germi di un'evoluzione superiore.

Nessuno, e tanto meno io, nega l'influenza sociologica dell'arte: è ormai un luogo comune. Ma di qui a ricavare certe conseguenze sbalorditoie ci corre!... « Che « cosa sarebbe stata l'arte di Palestrina, se « la sua eco non si fosse ripercossa nelle « anime del popolo e non le avesse vivificate con grandi, con drammatiche concezioni? Che cosa sarebbe dell'arte di Shakespeare, di Händel e di Wagner, senza « un popolo che l'avesse sostenuta e salvata?... » Ma che discorsi! Dato pure che questi grandi artisti dal segreto o palese intento di scuotere l'anima di tutto un popolo e dal contatto con esso abbiano ricevuto impulsi a produrre, a sviluppare la propria personalità, ed anche ispirazioni gagliarde, dopo che avrebbe mai potuto aggiungere o togliere il popolo all'eccellenza delle loro creazioni? Io oso sostenere che Shakespeare à ottenuto e mantenuto il suo grande favore popolare assai più per la parte difettosa o almeno comune della sua opera, che non per quella che formerà l'eterna ammirazione d'ogni anima capace di sentire e di apprezzare il bello. Palestrina e Händel sono ben lontani dall'aver raggiunto una grande e durevole popolarità ed è certo che il popolo gustava, gusta e gusterà cento volte di più — anche in fatto di musica sacra — un'arte meno grande e severa. E Wagner à proprio ricevuto maggior impulso a scrivere i suoi capolavori dal popolo tedesco che da Luigi di Baviera?

L'arte per l'arte, frase assurda ed immorale secondo il Torchi, « maschera « spesso l'impotenza dell'artista ad agire « sopra una vasta cerchia.... Un'arte fatta « per sé, a scopo di diletto, oziando, è « una forma di produzione inferiore.... » Tante parole — mi perdoni il sig. Torchi se dico senz'ambagi quella che a me pare la verità — tanti spropositi. L'artista (se pur così dobbiamo allora chiamarlo!) il quale vuol agire sopra una vasta cerchia à cento mila volte più probabilità di fama, se non di vera gloria, di quello che insegue, solitario, puri fantasmi di bellezza e sogna di renderli visibili ad altre anime degne. Quegli non à che da ricorrere ai luoghi comuni della rettorica sentimentale per trovar subito mille echi fedeli nelle menti e nei cuori dove già si trovano, tali e quali, gli stessi sentimenti, le stesse impressioni: questi deve suscitare nell'immaginazione altrui sensazioni, fantasmi, sentimenti in tutto o in parte nuovi. Quegli non fa che restituire al popolo ciò che ne à ricevuto; questi gli dona liberalmente i suoi tesori ideali.

Potrei facilmente, a questo proposito, riferirmi a fame ed a glorie contemporanee, e far nomi: ma a che gioverebbe? M'importa invece di richiamare l'attenzione degli intelligenti lettori su quel gerundio torchiano « *oziando* » adoperato a proposito dell'arte per l'arte....

Dunque siamo intesi: tutti gli artisti che non si propongono uno scopo pratico, immediato, visibile, tangibile e documentabile, come a dire diffusione di buoni principii di religione, di morale, di politica, di sociologia, sono dei puri e semplici vagabondi da denunziare al più vicino ufficio di polizia per ammonizione, correzione e sorveglianza paterna. I grandi artisti del Rinascimento e il sommo Goethe, la cui anima superiore appena ora viene compresa in tutta la sua superba grandezza, dovrebbero ridere di cuore.... se potessero ancora ascoltare i nostri discorsi. Sta bene scriver così a proposito di dilettanti, i quali del resto adempiono anch'essi una non affatto inutile missione sociale (su cui non posso qui fermarmi), ma a proposito di artisti veri ciò non è più serio e non merita neppur la pena di venir confutato. Se si dovessero condannare al fuoco le opere d'arte che non si son proposte altro fine che il diletto estetico, bisognerebbe cominciare da dei capolavori, dall'*Orlando furioso*, nel quale il buon Ludovico Ariosto non si è niente affatto proposto di rigenerare l'uomo e la società.

Accenniamo ancora ad una interessante questione estetica che il Torchi non à, davvero, compreso.

Come mai l'artista geniale, pur imprimendo alle proprie creazioni il suggello di una personalità profondamente diversa, notevolmente superiore a quella dei contemporanei, riesce talvolta non soltanto ad accaparrarsi la loro ammirazione ed il loro affetto, ma anche ad essere il magico specchio di sensazioni, di immagini, di sentimenti non ancora germogliati nella fantasia e nel cuore dei viventi? Per la ragione semplicissima, che sopra ò già accennato: il genio sintetizza nell'opera sua la virtù del passato e del presente ed offre già gli embrioni della vita futura: così la sua opera, nella quale entrano elementi vecchi e nuovi, comuni e personalissimi, può anche essere intesa ed ammirata dai contemporanei che, avendo già presenti allo spirito i grandi modelli delle generazioni passate, godono poi nel veder rispecchiato esteticamente da quello il mondo delle sue attuali sensazioni e rappresentazioni, mentre già in confuso nelle più raffinate coscienze si fecondano i germi dell'avvenire. Soltanto quando questi germi sono giunti a maturazione perfetta, l'opera dell'artista geniale può esser compresa in quasi tutta la sua grandezza, e allora in una fase superiore dell'evoluzione estetica assistiamo al suo trionfo definitivo... almeno sino a tanto che non succeda — cosa non solo possibilissima, c'insegna la storia, ma anche probabile — un periodo di decadenza nel quale di nuovo si oscuri la visione e si intiepidisca il godimento del bello. In questa guisa soltanto è possibile che opere ricchissime d'individualità riescano a poco a poco ad imporsi al perfezionato gusto di un pubblico molto più numeroso, come l'opera grandiosa del Wagner, al cui trionfo à avuto non piccolo merito peraltro, più che l'individuale giudizio estetico dei mille ammiratori, il noto fenomeno sociologico, così ben studiato dal Tarde, dell'*imitazione*, diciamo pure della *moda*.

Aristocratica adunque in conclusione tanto l'opera dello Schumann, da cui questa polemica à preso il suo punto di partenza, quanto quella del Wagner, in quello che à di più puro, di più alto e di più individuale; poiché non bisogna dimenticare, come fa il Torchi, che alla popolarità crescente di lui ànno concorso oltre alla causa accennata molte circostanze favorevoli, tra cui massima quella che il dramma musicale a preferenza della musica da camera e ancora più della strumentale, come il dramma di fronte alla lirica, ànno potenza di affascinare l'anima delle moltitudini, come già ebbe a cantare un nobile poeta lirico tedesco, il Platen, in una poesia famosa più che tradotta imitata dal Carducci:

> .... ma il vol del sacro Pindaro e di Flacco
> l'arte e, o Petrarca, il tuo librato verso
> lento nei cuori imprimesi ed al volgo
> arduo sfugge.

Diego Garoglio.

Lettere di Merimée a M.me de Larochejacquelin

La Revue des deux Mondes ha pubblicato recentemente molte lettere indirizzate da Merimée a Madame de Larochejacquelein. La figura dell'uomo e dello scrittore non n'esce per verità modificata in alcuna delle sue linee essenziali: ma alcuni tratti del suo carattere ne vengono singolarmente lumeggiati e messi in rilievo.

La razza, il momento e l'ambiente, a parlare il linguaggio di Taine, esercitarono, nel formare il carattere di Merimée, un'influenza non divergente, ma convergente; per cui i tre coefficienti si sommano, non si elidono. L'uomo si è formato in una famiglia d'eccellente borghesia parigina in cui la coltura intensa dello spirito avea portato la razza a raffinatezze squisite con scapito, s'intende, di slancio e di abbondanza — nel momento in cui il positivismo filosofico e scientifico e il realismo sottentrano al romanticismo e all'idealismo prossimo a spirare sotto i colpi di clava di Taine e degli altri — nell'ambiente infine del secondo impero che di tutti i regimi impiantatisi in Francia da un secolo è quello che segna la massima degradazione intellettuale e morale. " Tutte le bassezze vi eran di moda, compresa quella della fronte. „ Di questi tre fattori Merimée è il prodotto migliore e più fine che ne potesse uscire.

Un uomo, come lui, dotato di fibra sensibilissima e infinitamente delicata, cui un'educazione compita affinò ancora ed acuì, trova ogni giorno a ogni momento mille cagioni di nausea e di disgusto. Bisognerebbe ingollasse un rospo non soltanto la mattina a colazione, come voleva Chamfort, ma anche a pranzo ed a cena per non trovare più altro di doloroso e di repugnante nella giornata. Ad una natura siffatta conviene ed è indispensabile ripiegarsi sopra di sè e sfuggire, per quanto è possibile, il contatto degli uomini e delle cose. Raccogliersi, ripiegarsi, comporsi una maschera di glaciale indifferenza e di supremo disprezzo inverso tutto e tutti, questo è il fato di nature cosiffatte. Un'impassibilità a tutta prova nasconde in loro una sensibilità quasi morbosa. E son loro proprie tutte le eleganze intellettuali e morali. Anche morali — perchè ogni bassezza e volgarità, tutte le piccole arti e i mezzucci onde si compone la vita morale della bassa gente per riuscire e far fortuna, tutte quelle miserie onde si fanno la potenza, la grandezza e la gloria degl'individui e dei popoli, costituiscono una violazione patente delle regole e delle esigenze della vera eleganza, del buon gusto e della delicatezza estetica e debbono perciò repugnare sommamente a un raffinato e a un intellettualista. — *Non mollis nec delicata res est vivere.*

Si disse da Victor Hugo che Merimée era uno stupido uomo di lettere conservato alle Tuileries quasi come una pianta ornamentale. Ma non è precisamente così. — Aveva forse l'apparenza del cortigiano; ma niuno infatti era tale meno di lui. — E si capisce. La fortuna gli aveva dato una larga indipendenza che a un'indole come la sua è più necessaria dell'ossigeno che si respira e che sola impedisce a un pessimismo di buon tono di cangiarsi in umore atrabiliare. Merimée conobbe la signora di Montijo molti anni avanti che la di lei figlia divenisse imperatrice dei francesi. Quando la bambina, cui comprava dei dolci a Madrid, ebbe una corte e tutto il fasto imperiale, Merimée (e lo dice in una di queste lettere) domandò a costei gli permettesse di giurare che non le avrebbe mai domandato un favore per nessuno. — E veramente quel mondo delle Tuileries se gli doveva piacere per certe eleganze di forma, gli doveva anche dispiacere assaissimo per certe grossolanità e bestiaggini di sostanza. — E questo era la giusta espiazione di quello.

Poco accessibile alle illusioni perchè dotato di perspicacia rarissima e d'un senso acutissimo della realtà, coltivò quella scarsa facoltà d'illudersi che avea sortito, il meglio che potè; e vi riuscì soltanto mediocremente, com'era da aspettarsi. Per quindici anni forse (se s'ha da credere a queste lettere), ed è un grande spazio dell'evo mortale, nutrì con grandi stenti la pallida illusione d'aver trovato in una donna l'anima capace d'intenderlo appieno e di corrisponderlo con viva e schietta simpatia. E fece tutti gli sforzi di cui fosse capace, per non perdere interamente cotesta beata illusione. Quando poi, malgrado tutta la sua buona volontà, dovè persuadersi che quella donna era probabilmente un'oca al pari di tutte le altre, sentì mancare qualunque scopo alla sua esistenza e disseccarsi tutte le fonti del sentire, del volere, del fare.

Questa nota di sconforto supremo e d'irremediabile stanchezza è quella che ricorre forse più spesso nelle lettere che abbiamo citato. « Io sono un essere completamente isolato in questo mondo. Se oggi io scrivessi, non potrebbe essere che per me o per il pubblico. Il primo è divenuto troppo difficile ed è inutile provarsi a distrarlo — il secondo ha la disgrazia di non godere affatto della mia stima.... Durante forse 15 anni io ho avuto uno scopo che era quello di piacere a qualcuno. Ma sono omai circa 3 anni che io non ho più scopo. È vero dunque pur troppo che la mia vita è senza scopo. Del resto anche quando io ne aveva uno, non era per verità un gran che. Ora io ne rido qualche volta; ma gli è un riso che non passa alla midolla ed ecco perchè io non ho il cuore a nulla. »

> ... oft one little thing thate books divine,
> Is all some strong soul seeks on mortal ground;...
> If it be worthless, then what shall suffice?...
> The world is lost; perchance not even Thou
> Survivest it, Lord God!
>
> (ROBERT BUCHANAN).

La delicatezza del sentire e la chiaroveggenza perfetta producono ripugnanza per l'azione e aridità. Un uomo fornito di tali qualità conosce troppo la vita e l'immedicabile vanità ed i fatali inganni di tutte le umane speranze per nutrire alcuna fede o provare alcuno entusiasmo. La conclusione necessaria di tutto ciò è un nichilismo tranquillo e spoglio d'illusioni, un nirvana non irraggiato mai da alcun sorriso di Maya. Il nostro buon Prospero conobbe tutte le finezze dello spirito e niuna forse delle grandezze dell'anima umana. L'ardore del volere e dell'azione, che nasconde agli occhi di certe individualità potenti la miseria e la vanità di tutte le cose, gli fu completamente ignoto. Del resto, quasi tutti gli uomini da giovani sono a momenti tentati di credere d'aver delle ali come gli angeli e di poter volare. Pozzo di Borgo a una dama che si doleva con lui perchè avendolo conosciuto da giovane quand'era alato lo ritrovava ora da adulto privo affatto di ali — rispondeva: « Io mi son fatto uomo per i peccati degli uomini. » È la storia ideale, eterna del dileguare rapido o lento ma necessario di tutti i lieti inganni. — Merimée non fu mai tentato di credere d'aver delle ali o di rassomigliare, sia pur lontanamente, a un angelo. Fin da giovane, sapeva troppo bene che chi vuol far l'angelo, fa la bestia; e si guardò sempre bene dal far la bestia e nulla temè più al mondo che di parer ridicolo. Questa paura (assai meglio dell'al di là di cui parla Amleto) fa gli uomini codardi e aborrenti dall'azione. « La mia costituzione (dice il nostro in una di queste lettere) è delle più prosaiche. Per una contraddizione sommamente dannosa alla mia fortuna, io non so praticare la mia prosa, vale a dire cavarne partito per spingermi in questo mondo, come sanno fare benissimo i miei colleghi nelle arti e nelle lettere. » Spingersi avanti, avrebbe voluto dire infatti compromettere quel riserbo d'uomo di gusti raffinati a cui Merimée teneva più che a tutt'altro. La sua etica rampollava dalla sua estetica e questa si fondava esclusivamente sulle regole della misura e del riserbo più assoluti. Tuttociò esclude qualunque bassezza e volgarità, ed anche pur troppo qualunque slancio e movimento potente. Il savio consiglia di dare agli umani per testimoni e per giudici l'ironia e la pietà. Il nostro accettava più volentieri la prima parte che la seconda del consiglio del savio. Dava agli uomini volentieri tutta l'ironia di cui era capace e non negava loro neanche la pietà: ma preferiva darla loro a spizzico anzichè a piena fonte. E ciò perchè egli voleva evitare, quant'era umanamente possibile, d'essere mai zimbello di nulla e di nessuno.

Nè vogliamo dire con questo ch'ei fosse scortese o malgrazioso. Era anzi precisamente il contrario. Non era mai più felice che quando poteva, senza troppo scomporsi, compiacere e render servizio a qualcuno e soprattutto a qualcuna. Questa signora a cui son dirette le lettere, s'ebbe tutta la simpatia di cui Merimée fosse capace. Cattolica e legittimista, non ottenne mai da lui alcuna dedizione ma tutte le concessioni compatibili colla di lui franchezza. « Io ho la disgrazia (le dice e le ripete continuamente) d'essere scettico, ma non è mia colpa. Io ho cercato quanto ho potuto, di credere. Pur troppo non vi son riuscito. » In altro luogo le dice: « Una delle disgrazie della mia vita è che si crede ch'io sia uno schernitore. » E schernitore non era. Ma aborriva naturalmente troppo i volghi di qualsiasi classe per non mettere continuamente tra la sua sensibilità e loro una maschera severa od ironica. E se era compiacente e disposto a render servizi, anche più disposto era a non disservire mai alcuno. Infatti se la gentilezza è parte di buon gusto, parti anche maggiori sono lo sdegno e il disprezzo. Chi sprezza gli uomini con vera eleganza, sdegnerà sempre di combatterli o di scendere a quistionare mai per nulla con loro. Ciò equivarrebbe a rimpiccolirsi perchè equivarrebbe a mettersi al loro livello. L'ironia di chi disprezza sinceramente e profondamente, è piena d'indulgenza e di bonomia. E d'altra parte, pigliar vendetta di chi v'offende beneficandolo, è, a detta anche di Marco Aurelio, veramente regale.

L'enfasi e l'ostentazione erano assolutamente incompatibili col carattere del nostro: non così la generosità. V'hanno nella sua vita tratti di generosità e d'abnegazione tanto più squisite quanto più gelosamente custodite in segreto. E per questo lato almeno, lo stile di lui non ci dà tutto l'uomo. Questo fu preciso, tagliente, netto e secco come quello; ma certo profumo di generosa delicatezza che nell'uomo era, nello stile non si pare. Onde può dirsi che l'uomo valeva in lui un po' meglio dello scrittore che pure ebbe suprema eccellenza.

E così passò egli questa vita noiosa e inconcludente a fare alcuni bellissimi racconti, finchè potè illudersi che due begli occhi vi si sarebbero posati sopra con piacere. Perduta poi che ebbe anche questa tenue illusione, non gli rimasero per distrarsi che l'archeologia, l'architettura più o meno gotica e la pittura. Le quali insomma non presentavano a lui che svaghi assai lievi. Da ultimo a chi gli avesse domandato cosa faceva, avrebbe potuto rispondere, credo, come il Guido Cavalcanti della novella. « Silenzio! non più parole. Io attendo la mia dama, quella che mi consolerà di tanti vani amori che in questo mondo mi tradirono e cui tradii. Egli è ugualmente vano e crudele il pensare e l'agire. Questo io so bene. Il male non è tanto nel vivere, perchè io vedo che la gente vi si acconcia benissimo. Il male non è nel vivere ma nel sapere che si vive. Fortunatamente però vi ha un rimedio. Ed ora tregua alle chiacchiere. Io aspetto la dama verso la quale non ebbi mai torti perchè non dubitai un momento che la non fosse dolce e fedele e per meditazione conobbi quanto il dormire sul suo seno sia quieto e sicuro. Troppe favole si narrano sul suo letto e le sue dimore. Ma io non prestai fede giammai alle menzogne degl'ignoranti. Così pertanto ella viene a me come l'amica all'amico, il fronte cinto di fiori e le labbre ridenti. »

Non serve a nulla concludere. Ma chi avesse ancora la superstizione di credere che serva a qualche cosa, potrebbe, m'immagino, trovare la giusta conclusione in alcune parole di Chamfort che appartiene alla stessa spirituale famiglia del nostro. « Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par sa propre sensibilité, on s'aperçoit qu'il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, en fin *éponger la vie* à mesure qu'elle s'écoule.... Celui qui veut trop faire dépendre son bonheur de sa raison, qui le soumet à l'examen, qui chicane, pour ainsi dire, ses jouissances et n'admet que des plaisirs delicats, finit par n'en plus avoir. C'est un homme qui, à force de faire carder son matelas, le voit diminuer et finit par coucher sur la dure. »

THOMAS NEAL.

INDISCREZIONE

Ad Alma il suo Vico.

.... Questo noviziato è pieno di sorprese per me. Non è ancora un mese che mi son messo, per gli incitamenti tuoi, su questa via e già più d'una volta ho sentito che una lotta oscura mi dilacerava lo spirito. È proprio vero — mi chiedevo, quando il dubbio era più acuto — che io abbia fin qui seguita una scienza e un'arte fallaci? Noi non crediamo fermamente se non a quello che i sensi nostri ci posson provare. Anche nell'ora che l'ideale più trascendente abbaglia, quasi, ogni veduta della nostra ragione, abbiamo bisogno d'un qualche fatto reale, sia pure quanto più si può pensare incerto e fuggevole. Perchè rinnegare così d'un colpo tutto quello che le cose, tratte a parlare con richiami matematicamente sicuri, con inviti imperiosi, con intimazioni inappellabili, sembravano finora dirmi delle misteriose leggi che legano le loro più minute parti in un ordine di moti molto raramente violato? E non è in quelle leggi una grande armonia?

Pur tuttavia sento che tu mi hai colla tua dolce voce avvicinato al regno del Bene. Or questo regno non è quello del Vero? O vedo ben poco addentro, con gli occhi non ancora avvalorati alla luce? Rispondimi....

***

Alma a Vico.

.... Di poca fede! Come tutti i neofiti, che troppo intravedono intensa, nella nuova credenza, la voluttà futura dell'anima e tremano innanzi al pensiero che presto, forse troppo presto, saranno travolti dall'entusiasmo più cieco e sanno che un nonnulla basta perchè questo entusiasmo li prenda, e come neppure occorre che l'estremo cerchio del vortice li sfiori, bastando che vènti loro sul viso l'aria agitata da quello, tu dubiti ed esiti.

Rimpiangi la realtà che hai lasciato, tu dici, senz'avvederti che appunto nella piena, nella vera realtà voglio che si abbeveri largamente l'anima tua. E tu ascoltami e intendimi.

Nessuno vuole che tu rinneghi la scienza; nessuno ti chiede che tu abbandoni tutta l'arte amata fin qui. Solo quanto unilaterali fossero quella scienza e quell'arte tu sai. Da te l'hai veduto, tu primo, di noi due, l'hai detto. Io poi, che da tempo avevo questa fede nel cuore, ti ho amorevolmente guidato. Perchè ti penti, se non perchè già troppo credi? Rammenta le parole di quel nostro lirico amato:

« Il Sogno è l'infinita ombra del Vero.... »

***

Vico ad Alma.

.... Pur troppo, o dolcissima, tu mi hai dato in balìa del sogno e credo che questo non possa rilasciarmi mai più. Se fu debolezza della fantasia, se fu stanchezza del cuore non so. Questo so, ch'io sono allucinato già molto. Vedo sotto tutte le parvenze, dentro tutti i fatti naturali, dietro tutte le cose esteriori, qualcosa che non ancora ho capito che sia. Ad ogni istante che fugge io grido al visionario, al fanatico, al pazzo contro me stesso. Ma qualche cosa di me mi risponde con una calma severa e solenne, nel convinto linguaggio della ragione. E arrendermi persuaso m'è dolce perchè nulla è più soave e più grande della vita che è cominciata per me.

Potessi dirti, ma vorrei dirtelo in frasi più lucide e più fuggevoli che lampi, quello che mi par di vedere, quel che sento già di indovinare, quel che attendo con gioiosa fiducia ogni giorno di capire!

E questo anche so che non già l'amore mi ha posto in questa condizione di vita. Non so: mi pare che il mio novo sentimento sia qualche cosa di molto estraneo all'amore; più alto, più vero, più profondo. Credo perfino questo (Alma è un'eresia): quel che provo non so dirti, ma credo in questa tua via d'essere già più innanzi di te....

***

A Vico la sua Alma.

Io ti dirò, o neofita ieri dubitoso, oggi ardente, quello che tu non sai dire. Te lo dirò con le parole meno esaltate che mi riuscirà di trovare. Tu vedi ora molte più cose che finora non abbi veduto; tu senti più profondamente che non sentissi mai; tu ami con più abbandono, con abnegazione più piena. L'intima comunione del tuo spirito colle cose ti rivela in queste una consonanza perfetta e continua coi tuoi più segreti pensieri, una correlazione semplicissima in apparenza, ma finamente complessa in realtà coi tuoi più intimi sensi, un legame indissolubile coi tuoi

moti più spontanei e più vivi. Nè v'è legge più comune e più equa.

Le cose che circondano l'uomo lo traggono alla gioia, alla speranza, alla ruina, alla morte, secondo i particolari aspetti suggestivi che gli dimostrano e coi quali agiscono sull'anima sua. Non è però quel che dicono l'azione dell'ambiente sullo spirito; perché l'uomo non é interamente passivo e può reagire; ma più perchè le cose hanno un linguaggio tutt'altro che materiale; non agiscono con leggi meccaniche su noi, ma rivelandoci, con fini accostamenti, una qualche parte della loro vita interiore.

Quante volte un umile arbusto ha soffermato lo scenziato calcolatore e l'ha fatto pensare! Quello che nessuna serie di formule poteva, dopo lunga esperienza, svelargli diceva a lui la delicata e fragilissima corolla d'un fiore. Il mistero della vita, sfuggito ai sistemi secolari e alle novissime analisi, si rivelava nel tremolare incerto d'un fusto sottile....

Con più turbamento i poeti, perché con più profondo amore, con più angoscioso desiderio, con entusiasmo più sincerò trarranno dalle cose la parola della vita.... Non credi?...

***

Alma dolcissima,

.... Tu prosegui l'opera tua di tentatrice ed io con troppa arrendevolezza mi lascio tentare. Riconosco ormai la verità di tutto quello che mi hai fatto credere, benché io veda insieme che è una verità troppo mistica e molle. Certo é però che nell'aria, nelle piante, nell'acque, nelle pietre, negli animali, in tutto il cosmo io vedo un disegno che non é puramente matematico. Ogni cosa vive d'una sua vita che si compenetra in quella delle altre; ogni cosa ha un segreto e questo non sempre si intravede; è segno d'un' idea, di un amore, di qualche cosa d'indefinito e di potente che echeggia profondo dentro di noi.

Il poeta o il pensatore che ascoltasse bene e sapesse ridire ci darebbe qualche cosa di grande. La visione e il simbolo sono l'essenza dell'arte e forse non dell'arte soltanto. Ricordo i Padri e la *Commedia*. Ma chi raggiungerá più quell'altezza? E non potrebbe esser tutto un' illusione? un riflesso inconscio dell'io?

Alma, io rinascerei rinnovellato se di questo amore nuovo per la bellezza pura, per la verità immateriale, per l'Ideale, potessi sentirmi sicuro. Ma dubito e soffro.

***

Vico mio,

.... Non istupirti e non dolerti di quello che era forse necessità. Con soavità potenti l'Arte ti chiama a sé. Tu devi seguirla, perché è la verace salute. Troverai, per il non breve cammino, più d'una amarezza: ti sarà conforto l'amore nostro e questa nuova luce di verità.

Ma non dirmi che questa vita interiore delle cose, questa loro trasparenza infinita, questa loro oltresonanza lontana, questo loro odorare di misteriose virtù sia illusione. Sarebbe illusione che ti coglie quando più te ne guardi, ed é quasi sempre infinitamente più forte di te....

Né dirmi che questo trovare il simbolo in tutto quanto l'essere é un riverberare sulle cose esteriori quel che è fenomeno puramente interiore, perché io potrei domandarti allora perché, per qual misteriosa cagione si crei questo fatto interiore con più immediatezza quando appunto nelle cose scopriamo certe effervescenze di vita così diverse da quel che gli occhi, gli strumenti e le classificazioni ci dicono; d'una vita insomma che non abbiam certo immaginata mai, che non può esser frutto del nostro pensiero.

Ma vedi, ti fo de' periodoni, pieni di cose astruse. Meglio, se credi e puoi, che tu abbandoni queste idee. Non basta che tu mi voglia bene?

***

Alma,

.... tu sai. Nel primo invigorire della giovinezza, il senso agita lotte oscure con la dubbiosa ragione. La fantasia ci dipinge dei beni che poi son anche torture. Noi, educati quasi sempre con troppo rigore o con troppa dolcezza, incrociamo le braccia e giù nella voragine. Militta, l'atroce dea, di sul ciglione guarda e sorride. Dove si perde il nostro fresco sangue, tramontano molte nobili cose. Ma questo sfacelo diletta.

Chi venne, in nome del peccato, a redimerci, — diceva, — dalla schiavitù lunga, pareva bandire un verbo umanistico. Come non ascoltarlo?

— A voi, che il romanticismo di sagrestia sfibrava, mentre vi annebbiava la mente un nuvolo di appiccicosa sentimentalità nordica, noi riveliamo una vita virile. La fresca vigoria della carne giovane sarà il vangelo vostro nell'arte e nella vita. — Fin qui, tolta la ciarlataneria de' vocaboli, non sragionavano.

Ma della carne ci dissero tutte le frodolente bassezze, senza che il gusto del piacere in loro si rivelasse mai sano. Nella viltà della baraonda pornografica che si scatenava, ogni ideale antico fu calpestato, come vecchiume spregevole. La burocrazia imperante approvava; i giovani si scaldavano e si ribellavano; la tabe fluì liberale nei corpi e nelle coscienze. E l'Arte?

Quante volte, o Amica, tu hai lamentata con me la decadenza d'ogni espressione del Bello! — Il Vero! — ci gridavano negli orecchi i ciechi che non lo conobbero mai. Ti rattristavi, mentre io plaudivo a quell'arte che si diceva scientifica.

Oggi che la vita vediamo più intera e l'arte più pura e la bontà troviamo anche bella, mentre la voluttà riconosciamo anche santa; l'Inconoscibile assomma nell'anima nostra tutte queste armonie e l'estasi del piacere non ci turba, ma ci avvalora la vista del vero........

EDOARDO COLI.

PER I FIGLI

Non era certa. Le era parso, soltanto parso, di averlo intravisto una volta, così alla sfuggita, in mezzo al nebbione fitto della mattina, mentre svoltava per la stradicciuola dietro al Dùomo.

Ma poteva essere stata una fantasia, un giuoco di illusione bizzarra, come i pensieri strani e i ricordi vaporosi della sua giovinezza, che talvolta le venivano in mente ancora.

Adesso però anche il bimbo tornava a disseppellire quella tristezza assopita. Piagnucolava lì in un cantuccio del tinello, con una cantilena monotona di lamenti, strisciandosi lungo il muro come tutti i bimbi viziati; e andava ripetendo che egli non ce ne aveva colpa, che la maestra l'aveva castigato a torto, e che chi gli aveva date le busse era stato Affranti.

Affranti! — Tornava questo nome che da tanto tempo non sentiva pronunciare, che essa stessa non ripeteva più, neppure mentalmente, e sul quale era riuscita a stendere qualcosa che credeva oblio....

Il bimbo, brutto, cogli occhi morti, la fronte schiacciata e la testa bitorzoluta come una zucca andata a male, faceva delle soste nel suo piagnisteo; guardava in faccia la mamma, e vedendo che ella non era pronta a calmargli le bizze, tornava a singhiozzare in cadenza e proclamarsi innocente.

Ed Ellenia, ogni volta che il bimbo ripeteva quel nome — *Affranti* —, sentiva qualcosa che le si cacciava per le ossa, come le facesse freddo.

Eppure fuori v'era invece una nebbia bianca, calda e pesante, nella quale la via si affondava, e che rendeva ancor più scure le muraglie grigie delle case.

Pareva fatta apposta quell'ora triste per conciliare le fantasticherie e i pensieri con le ricordanze d'Ellenia.

Fra le masse tetre dei mobili e delle cortine paonazze, e il biancheggiare rigido, che strideva sulle vetrate appannate, la fantasia di lei si avvinghiava, si attorcigliava ai ricordi anche più sbiaditi del passato, che allora spiccavano, come colori caldi e forti, su quel fondo monotono, in quel silenzio della natura, fra quei singulti noiosi di fanciullo brutto e cattivo.

Ma i pensieri bisognava allontanarli, schiacciarli ormai per quanto fossero cari e giocondi, perchè unito a quelli era il fantasma di un uomo che si doveva dimenticare: Affranti.

Ella guardò il bimbo che s'era rannicchiato come uno scimiotto dietro una scranna e mandava tratto tratto dei gemiti sordi.... Lo chiamò dolcemente, amorosamente: « Camilluccio, vien qui dalla mamma, vieni. »

Egli alzò la testa grossa, guardando fra le mani aperte a feritoje; poi, sentendosi oggetto di attenzione, ricominciò a piangere e a strillare.

E la mamma lo teneva fra le ginocchia, accarezzandogli il testone ispido e grosso, e cercava di sollevargli il mento, perchè la fissasse in faccia. Ma egli si agitava tutto per il corpo pesante, con dei guizzi sguaiati, finchè stanco le si abbandonò addosso e le si addormentò fra le braccia.

Tornò il silenzio, mentre la nebbia seguitava a scendere, e le ombre salivano dalla via, coi fantasmi d'Ellenia.

Pareva il silenzio che aveva goduto fanciulla; pareva il silenzio che regnava nella viuzza della sua casa, alla mattina, quando saliva in alto sulla terrazza perduta fra le masse scure dei tetti, dove il sole cominciava a riflettersi sugli spigoli dei fumaioli e degli abbaini. Sembrava il silenzio della sera, quando ella si affacciava a chiudere i vetri della sua stanza, ed incontrava nella finestra di faccia la fisonomia bella di Affranti.

Erano ricordanze ben semplici.

Erano sprazzi di luce verde piovuta sui suoi prati lombardi, dietro ai quali, lontano, sfumavano impallidite le linee dei monti, di cui le mille volte avea cercato invano indovinare le curve e le valli e le forre perdute fra le ombre leggere; ondate di musica sentite la domenica, quando suonava la banda in piazza sotto i castagni fioriti a pennacchi bianchi; canzoni liete e spensierate delle quali da tanto tempo si era spenta anche l'ultima nota...

E la giovinezza di Ellenia finiva.

Finiva con una giornata di giugno; il dì che ella con le amiche allegre e forti, con la madre e i fratelli e con Affranti, erano usciti dalle mure della città a fare una scampagnata per la pianura distesa e rigogliosa d'erbe alte e di acque, su cui si gloriava il cielo aperto della Lombardia.

Ellenia rammentava che quel giorno si era provata le mille volte a cominciare; poi si era interrotta; poi finalmente, fermandosi a guardare la corteccia rugosa di un salice bianco e polveroso, avea detto ad Affranti, rimasto indietro con lei, quello che le stava fitto in core come un chiodo arrugginito. Glielo aveva detto: era fidanzata.

Egli le fissò gli occhi in faccia, gli occhi timidi e lucenti, e interrogandola con quelli parve le dicesse: « Ed io, Ellenia?... ed io....? »

Dalla pianura bassa, in mezzo alla quale si slanciava la linea rigida della via, si levava un canto; quello di cento e cento figure disseminate per la superficie inondata d'una risaia verde.

Erano uomini neri e vecchie aggrinzite e fanciulle gialle, coi visi cotti e arsicci, coloriti con tinte crude dalla rabbia del sole, che irrompeva dai buchi e dagli sdruci dei cappelli ampi di paglia.

Curvi, quasi accoccolati, colle gambe nude, villose e secche: le donne colle gonne corte rimboccate nel legaccio del grembiale, lasciando vedere così certe carni arrossite e floscie, talora tumide e gonfie per i morsi dei serpentacci acquaioli.

Sradicavano le male erbe venute su fra i gambi del riso, e in quel tormento di sole, in quella miseria d'acque stagnanti, forse in quell'angoscia di fame che non poteva esser fatta tacere che a mezzodì, quando il padrone avesse fatto gettare un po' di riso e di lardo nella ciotola di legno che aveano a fianco, quegli uomini e quelle donne aveano il coraggio di cantare.... e cantavano. Era una canzone larga, monotona, cadenzata, che non si levava alta e sonora per l'aria, ma sembrava restasse lì bassa e pesante come i vapori che strisciavano sul terreno.

Ellenia non rispose alla muta domanda di Affranti, ma gli additò quel gregge umano, come volesse dire:

— Guarda; si lamentano, loro? Piangono? Guarda. Non alzano neppur gli occhi per fissare noi, per maledir noi che essi stimano ricchi e felici.

Cantano, perchè non hanno forse mai neppur dubitato che essi potessero vivere altrimenti.

Ed io, anch'io come loro, ho mai neanche pensato, io, d'esser felice?

Tu l'hai creduto? Hai errato.... Perchè?... Inutile cercarlo, il perchè....

Sono povera; sei povero.... Si presenta un ricco. Mi danno a lui.... Non si contenta il cuore.... È la vita così.... —

E continuava quel canto grave e lungo, che si spegneva in cantilene tristi, che pareva una rassegnazione di gregge.

Il bimbo che Ellenia avea sulle ginocchia si destò piangendo e strillando, mentre nel salotto entrò il padre, figura sciocca, piena di movenze superbe, come le può avere un segretario di finanza di seconda classe, che guadagna cinque lire al giorno ed ha la coscienza di saperla lunga, ma lunga assai.

Parve un giudice istruttore, nel chiedere perchè il bimbo piangesse. Bisognava andar subito all'asilo d'infanzia e lagnarsi colla maestra.

Era una indegnità che un fanciullo come il suo fosse picchiato da una canaglia qualunque come sarà stato quell'Affranti.

E doveva andarci Ellenia. Un uomo d'affari non ha tempo da perdere...

Alla scuola la maestra le venne incontro imbarazzata.

Il suo figliuolo era un vero diavolo, che dava bòtte anche a chi non le chiedeva. Lo aveva imparato quel monellaccio d'Affranti, al quale aveva morso un orecchio e sgualcita la casacca azzurra alla marinara.

Ma il male stava in questo, che anche il padre d'Affranti era venuto là in persona, e voleva vederla da sè la birba, che gli mandava a casa il suo figliolo così malconcio.

La maestra dichiarò nettamente che con quelli scandali non si andava avanti. La scuola ci perdeva, ed ella non sapeva a che santo votarsi.

Intanto — era l'ora della ricreazione — vennero fuori i due colpevoli, grattandosi la zucca.

E si trovarono faccia a faccia anche Ellenia ed Affranti.

Forse tutti e due, allora, domandarono a sè stessi che cosa era stata la loro vita dall'ultimo giorno che s'eran lasciati, tanti anni prima; e trovarono la risposta in quei due fanciulli brutti che avevano davanti e non somigliavano a loro.

E provarono il senso più grande di tristezza che avesse mai loro gravato sul cuore, e sentirono uno sconforto nuovo, vago, confuso, ma immenso, infinito.

Un'acredine sottile forse voleva far dire ad Ellenia: « Anche tu, anche tu.... hai ceduto: hai fatto come tutti.... come me.... »

Ma intanto Affranti aveva afferrato il fanciullo di lei, e lo copriva di baci, mentre ella si serrò addosso, stretto stretto, l'altro senza parlare.

La maestra non ci capiva nulla, ma era contenta per la sua scuola; e intanto gli altri bimbi occhieggiavano dietro la porta.

CARLO ARTUSO.

"Le tanaglie" di P. Hervieu

Arena Nazionale – Compagnia Andò Leigheb.

Nè la letteratura, nè il teatro drammatico si sono certo arricchiti d'un capolavoro di più con la commedia del giovane scrittore francese.

E neppure, credo, si è ancora una volta dimostrata assai felicemente la necessità di correggere la legge del divorzio in Francia: dimostrazione, che pare sia lo scopo unico di queste troppo disumane *Tanaglie*.

Veramente io non so perché al teatro, piuttosto che a qualunque altra forma d'arte, sia toccato il compito d'evangelizzare le turbe e di rivedere i codici del viver civile e di riprendere i costumi corrotti e di sostenere la causa della moralità pericolante. Forse il genio soltanto, come possiede la più completa e più profonda visione della vita, così può valicare i confini dell'arte e accogliere nell'opera sua i più disparati elementi di pen-

siero e tendere a fini molteplici. Anche perchè il genio soltanto sa stabilire l'equilibrio perfetto tra le esigenze dell'arte e tutto ciò, che all'arte è più o meno estraneo.

Ma quando una commedia, o un dramma, o un romanzo, o altro, non son fatti se non per dilucidare e promulgare una tesi, sia pur filosofica, sia pur sociale, allora diventano la più meschina e la più assurda di tutte le aberrazioni.

Così è delle *Tanaglie*. Le quali tanto meno hanno valore dimostrativo, quanto più il loro contenuto umano è combinato a scopo di dimostrazione.

Infatti io non so quali creature meno concludenti potrebbero esservi di quelle, che Paolo Hervieu ha scelto per comporre la sua favola, o meglio per propugnare una legge più liberale e più umana del divorzio.

Irene Fergon è nauseata di suo marito, Roberto, perchè, dice essa, egli è incapace d'amare e di farsi amare. In realtà però costei si trova a disagio nella sua esistenza matrimoniale, perchè ha ricominciato a dirigere i suoi pensieri fuori del tetto domestico sopra un tal Michele Daverniet, il più perfetto tipo degli innamorati da melodramma, tisico per giunta.

Com'è facile a supporre, quanto più questa passione illegittima, sia pure spirituale, cresce e si fortifica, tanto più Irene si discosta dal marito; sino a che giunge all'odio implacabile ed allora esige il divorzio. La dimostrazione? il capriccio, la volubilità, d'una femmina qualunque posta come legge a sciogliere qualunque contratto. Rispetto all'arte una convenzione arida e delle più usate.

Il marito, prototipo di tiranno coniugale, tanto per servir meglio agli scopi sociologici della commedia, stringe la moglie nelle *tanaglie* della legge e non vuol saper di divorzio. Invano Irene lo minaccia di fargliene di tutti i colori e di abbandonare il tetto coniugale; egli la farà ricondurre dai carabinieri: frasi, che si dicono, ma non si mettono in esecuzione; almeno più d'una volta; e una brava donnina, quando vuole, può costringere il marito a ripetere l'operazione più di quattro volte di seguito.

Infatti anche la misera signora Fergon capisce quel che le resta a fare: appena datole da Roberto il rifiuto di divorzio, getta le braccia intorno al collo del pallido Michele Daverniet, dicendogli: « Fa di me quel che vuoi! » E questi, per quanto tisico, fa.... con lei un figlio.

La conclusione è la seguente: l'amante muore, ma il figlio resta. Ed un giorno il padre putativo ne apprende l'origine illegittima dalla moglie stessa.

Allora è lui che vuole il divorzio. Ma Irene questa volta prende essa in mano le famose « tanaglie » e stringe il marito nella loro ferrea morsa. Non divorzio, non scandalo: la sua creatura deve continuare ad avere per padre colui che gli è tale per la legge e per la benevola opinione della gente.

In realtà, però, queste tanaglie non sono altro se non la ostinazione dell'autore a sovrapporsi alla psicologia dei caratteri più facili e comuni ed anche alle abitudini del vivere ordinario.

Così che, mentre rispetto alla tesi sociologica, questa commedia non prova niente, rispetto all'arte, lo ripeto, è una ben povera cosa. Nè valgono a salvarla alcune scene assai ben condotte; — nè il dialogo talvolta di sapore letterario.

Gli esecutori fecero del loro meglio. Rimarchevole in questa, come in quante commedie abbiamo potuto udirlo, il Carini, giovane, che ha un eletto senso artistico e una efficacia interpretativa non comune.

Prima d'abbandonare l'Arena la compagnia Andò-Leigheb dette gli *Scettici* di Mallefille, una commedia di 30 anni fa, in parte un po' invecchiata, in parte ancor fresca e piacevole.

Queste esumazioni, di tanto in tanto, sono interessanti se non per altro, per dimostrare il progresso fatto dal teatro in questi ultimi tempi.... o il regresso, come pensano alcuni.

Gli *Scettici* piacquero al pubblico per lo spirito, che contengono in copia, e per la vigoria di certe scene.

La traduzione di Luigi Suñer fu giudicata ottima per purezza, eleganza di lingua e per efficacia di dialogo.

e. c.

MARGINALIA

ERNESTO ROSSI

È morto in Pescara, il 4 di questo mese, in età di 69 anni.

Tornava di Russia, ove aveva fatto un giro artistico, che si disse trionfale, ma che in realtà non fu altro se non un continuo doloroso spettacolo, di cui qualche pallida visione giunse sino a noi.

Ormai l'uomo era esausto: ma l'artista resisteva ancora; voleva resistere. E si trascinava di città in città, nella lontana Russia, non forse per il misero, ma pure umano, bisogno di mendicare gli ultimi applausi, quanto per suscitare in quelle gelide nebbie al cospetto di quei pubblici indulgenti gli ultimi fantasmi di un'arte, che era stata grandissima. Spesso, dopo la recita, affranto, cadeva in deliquio; non di rado era còlto da breve malattia. Ora nel ritorno è morto, nobilmente, gloriosamente, quasi dell'arte sua, come ogni artista dovrebbe morire.

* **Eros.** — A proposito di un singolarissimo articolo che Gina d'Arco pubblicava nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica*, riceviamo da Trieste e senza commenti pubblichiamo la letterina seguente:

A PROPOSITO D'UNA LETTERA.

Dunque il piccolo libriccino intitolato *Eros* non ebbe la fortuna a sua protettrice? Dunque, « finchè i letterati e gli artisti non *riescano* a mettersi d'accordo fra loro e col pubblico, almeno sul bianco e sul nero (perchè non pure sul violetto, dati i raggi Röntgen) è inutile parlare di produzione artistica »?

L'autrice (?) di *Eros* (oh Verga indimenticabile!) troppo modesta, o troppo.... viceversa, nel *Fanfulla della Domenica* ci narra come la piccola edizione sia rimasta invenduta.

E di questa.... disgrazia ella attribuisce la colpa alla stampa, la quale davanti al volumetto s'è mantenuta indifferente, o fredda, o severa.

Gina d'Arco, l'autrice dei versi in parola, assicura ch'essa aperse la gabbia agli alati suoi pensieri soltanto per una specie di scommessa o di curiosità morbosa; meglio, per acquistar la convinzione, che fra i critici odierni il giudizio ne sarebbe stato disparato. Alcuni, intuiva lei, li avrebbero fatti volare fino alle stelle, altri a qualche metro dalla terra, altri li avrebbero inabissati nel fango. « E ciò, perchè oggi non c'è un certo gusto comune, fondato sulla comune educazione morale e intellettuale. » L'autore, *pardon*, l'autrice, conclude ringraziando tutti, amici e nemici, per aver dato i loro giudizi sull'opera sua, della quale essa però non s'è fatta ancora un giudizio, nonostante sei autografi firmati: Fogazzaro, Panzacchi, Morradi, Nencioni, Cesareo, Mazzoni; autografi *privati* tutti favorevolissimi alla gentile poetessa.

Sfido io! Gina d'Arco inviò il libriccino a quegli illustri in omaggio; ma dimenticò nella penna la frase di prammatica: « Con preghiera d'una recensione. » L'amico suo incognito l'aveva mal consigliata, ed essa, quantunque letterata, pare abbia poca pratica di certe cose o n'abbia troppa, chè altrimenti le sei lettere avrebbero suonato diversamente.

Mio Dio, quando una cortese signora offre in dono un suo volumetto, come potrebbe un uomo ammodo, sicuro del segreto epistolare, non trovare una parola di lode!

Non so quanto oggi quei signori si sentano lusingati per la inopportuna pubblicazione dei loro autografi buttati giù *forse ancora a volume chiuso*. Giacchè, lo so per esperienza, si ringrazia e si loda talvolta con la sola scorta della copertina.

Io non voglio atteggiarmi a giudice dei versi di Gina d'Arco.

Alcuni comparvero molti anni addietro sulle colonne del *Fanfulla*, il quale, quantunque ignaro della prossima pubblicazione dell'antica sua collaboratrice, le fece mesi fa una specie di réclame, poi le diè poco caritatevolmente addosso, ed ora, come atto di contrizione, pubblicò la sua lettera di semi-protesta.

Son cose che accadono! Gina d'Arco non se n'abbia a male, ma la sua lettera io la trovo affatto superflua. O c'è merito reale, o non c'è..... Se c'è, nè il *Marzocco*, nè altri, arriveranno mai ad offuscare lo splendore dell'Arte vera; se non c'è.... Ma per carità non facciamo di tali supposizioni, altrimenti saremmo costretti a leggere una seconda epistola altrettanto lunga e altrettanto... barbara.

ALIDAR.

* **Lord Brunetto Angiolieri.** — La cosa più caratteristica e piccante nell'ultimo numero della *Revue Blanche* (15 maggio) è certo il debutto letterario del giovane Lord Alfred-Bruce Douglas, famoso per le sue querele col padre, lord Queensberry, e per l'amicizia che lo lega ad Oscar Wilde. Il giovane lord pubblica nella *Revue Blanche* cinque poesie in inglese (colla traduzione francese a fronte) che hanno per titolo: *D'estate, Lamento eterno, In un giardino sul far della notte, Impressioni notturne, Ballata d'odio*. Quest'ultima, che per la sua violenza contrasta con le altre poesie languidamente soavi, è un'invettiva feroce contro il padre e suona così nella traduzione francese:

Courte soit la vie de l'homme que je hais (qu'il n'ait jamais suaire ni cercueil); attends et veille et veille et attends, il paiera la moitié et le tout, maintenant ou tout à l'heure, tôt ou tard (par l'acier ou le plomb ou la corde de chanvre, et que le diable ait son âme)!

Les nuits sont noires et les routes sombres (qu'il n'ait jamais suaire ni cercueil). Mais une face blanchie par la lune est une bonne cible, et une piège est un piège pour un homme ou pour une taupe, et un homme est bien mort quand il est bien rigide (par l'acier ou le plomb ou la corde de chanvre, et que le diable ait son âme!)

Il ne sera confessé ni chanté (qu'il n'ait jamais suaire ni cercueil), la cloche des morts ne sera point sonnée. L'homme à la tombe et la bête au trou, la terre à la terre et le fumier au fumier (par l'acier ou le plomb ou la corde de chanvre, et que le diable ait son âme!)

Evidentemente Lord Douglas, dopo i metodi di Brunetto Latini, ha voluto tentare anche quelli di Cecco Angiolieri per andare, così, fino ai posteri più lontani....

* **Per Niccolò Tommaseo.** — Il *Marzocco* manda il suo reverente saluto al monumento che Sebenico inaugurava testè a Niccolò Tommaseo, fulgida gloria della nostra lingua, la quale, per lui, si rese meglio cosciente dei suoi tesori e delle sue meravigliose virtù; a Niccolò Tommaseo che nella nostra Firenze compì l'opere sue maggiori, avvivando e affinando sulle rive dell'Arno la nativa genialità della parola, la quale sempre, in quelle, volava alta sulle ali di nobili idee e sagacemente illuminava di nuova luce le vere bellezze dell'arte.

BIBLIOGRAFIE

A. ALBERTAZZI. — **Ave** — Bologna, Zanichelli, 1896.

Questo romanzo è prima di tutto letterariamente ed umanamente onesto. Lo rendono tale una grande sincerità di propositi e quella dignità di pensiero e di forma, che indica nello scrittore il rispetto per l'opera propria, per i lettori e per l'arte.

Liberata dagli intendimenti sociali, che possono avere spinto Adolfo Albertazzi a scrivere l'*Ave*, l'opera nella sua sostanza estetica ci appare come la rappresentazione di due coscienze, le quali vanno per reciproca influenza trasformandosi.

L'una è quella di Paolo Desilva, giovane di gran cuore e di gran mente, convinto, sincero seguace delle teorie di Carlo Marx; un socialista scientifico, in altre parole. L'altra è la coscienza di Don Saverio Gardi sacerdote secondo lo spirito dell'Evangelo, caritatevole, zelante; un socialista cattolico.

Questi due spiriti, ugualmente buoni, onesti, sinceri, ma di principî opposti, vivendo per un certo tempo insieme, agiscono l'uno su l'altro potentemente e si trasfondono l'uno nell'altro completamente. Di modo che Desilva, in principio miscredente, accoglie dentro di sè la fede di Don Saverio ed i suoi principî sociali fondati su la carità e su la certezza d'un'altra vita; mentre al contrario il Sacerdote a poco a poco incomincia a dubitare di quanto sino allora ha creduto e finisce col negarlo addirittura.

Tali trasformazioni, umane certo, sono rappresentate dall'autore non sempre con uguale efficacia. Troppe pagine del volume egli ha consacrate alla fredda discussione scientifica; e ben di rado i fantasmi di Paolo Desilva e di Don Saverio balzano da quelle, vibranti di vita e di passione.

Forse anzi il romanzo non interesserebbe affatto, se non lo animasse una gentile figura di giovinetta, Livia, nipote di Don Saverio. Tutto ciò che appartiene a questa, la sua fede ingenua e gagliarda, il suo amore per Paolo, in prima doloroso, perchè segreto, poi pieno di gioia nel breve tempo del fidanzamento, sono certo le migliori cose del volume.

La prosa dell'*Ave* è robusta e corretta, efficacissima talvolta, forse non tanto nelle rappresentazioni psicologiche, quanto nelle descrizioni di cose esteriori, in ispecie di paesaggio.

E. C.

LAURA GROPALLO. — **Bivio** — Dramma in un atto. Milano, Chiesa, Omodei e Guindani, 1896.

In questo dramma l'A. ha voluto delineare un nobile tipo di donna e di moglie. — Il marito l'ha tradita per un'altra, cui, accecato dalla gelosia, giunge perfino a dar morte; ed ella, ferita nel suo orgoglio di donna onesta ed avvilita da tanta infamia, dona tutto il suo cuore ad un uomo serio, all'avvocato Paolo; ma quando il suo primo, il suo vero amore esce di prigione e, secondo il consueto, si reca una sera a visitarla e la scongiura a seguirlo in America perchè oramai nella città la sua professione è rovinata, non può non sentire una profonda pietà, benchè per soffocarla gli scagli sul viso le ingiurie più sanguinose e la confessione del suo amore presente e rifiuti ogni proposta di convivenza. — E però all'amante, che non tarda a venire, ella passionatamente chiede le ragioni possenti per lasciare che il marito parta solo ed infelice; ma le ragioni giuridicamente efficaci non persuadono l'animo suo, che è reso, anzi, più conscio del proprio *dovere*: onde le deprecazioni dell'amante e l'invettiva ultima e virulenta, che la determina a seguire gl'impulsi del suo nobile sentire.

Da prima parrebbe che l'A. nello svolgimento di questo carattere troppo avesse concesso a una sua tesi prestabilita: se non che, una miglior riflessione e ricostruzione del dramma ci hanno persuasi che nulla vi è di men che vero. L'A. ci ha presentato un tipo di donna buona e per sè stessa inetta a fare un torto a suo marito: se le circostanze atroci ve l'hanno quasi costretta, ella nel fondo è rimasta sempre la moglie amorosa, tal che al marito supplicante non sa poi duramente dire sul viso che le faccia ribrezzo.

Pertanto, l'A. non ha saputo sfuggire alla seduzione di qualche mezzuccio per ottenere speciali effetti scenici. Così, non crediamo essere ammissibile che un marito, uscito da qualche tempo di prigione, possa ignorare affatto che sua moglie ami un altro, specialmente poi restando nella stessa città. Ma di ciò non va fatto un acre rimprovero all'A., che ha saputo darci un dramma, genialmente concepito e con efficace rapidità svolto e condotto.

R. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

ROMEO COLOMBO. *La pace in Africa*, ode. Roma, Unione Cooperativa, Editrice, 1896.

JOLANDA BENCIVENNI. *Pace*. Siena, Carlo Nava, 1896.

LUCIANO ZÙCCOLI. *I lussuriosi*. Milano, Omodei-Zorini, 1893.

LUCIANO ZÙCCOLI. *Il designato*. Milano, Omodei-Zorini, 1894.

GUALTIERO MERLOTTI. *Piediluco*, ode. Trani, Tip. Alterocca, 1894.

GIUSEPPE ORTOLANI. *I canti Morituri*. Feltre, Tip. Panfilo Castaldi 1896.

CARLO PARLAGRECO. *Ultimi versi*. Milano, Chiesa, Omodei, Guindani, 1896.

GIOVANNI GILLI. *Ode ai fratelli caduti in Africa*. Torino, Enrico Speirani, 1896.

A. R. DELL'AVERSANA. *Fuochi fatui*. Napoli, Luigi Pierro, 1896.

PIETRO VAYRA. *Carlo Alberto e le perfidie Austriache*. Torino, Roux Frassati e C., 1896.

GUIDO VILLA. *I romanzi di Gabriele d'Annunzio*. Milano, Carlo Aliprandi, 1896.

PASQUALE DE VINCENTIS. *Dell'antica Vita Romana*. G. B. Paravia e C. 1895.

MANFREDO VANNI. *Il canto dell'Assedio di Siena*. Pitigliano, Osvaldo Paggi, 1896.

GEROLAMO ROVETTA. *Il tenente dei Lancieri*. Milano, Omodei, Zorini, 1896.

Prose Scelte Critiche e Letterarie di Ugo Foscolo con note e Prefazione del Prof. RAFFAELLO FORNACIARI. Firenze, G. Barbera, 1896.

La Triennale. Giornale artistico letterario. Fascicoli da 1 a 5. Torino, Roux Frassati, 1896.

ZÙCCOLI LUCIANO. *La morte d'Orfeo*. Milano, Casa Editrice Galli, 1896.

GIAN DOMENICO DE GERONIMO. *Poche rime*. Napoli, Bideri, 1894.

ARTURO ROSSI. *Un furto Letterario di Giovanni Borio*. Milano, 1896.

ROMEO COLOMBO. *A Vittorio Da Bormida*. Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1896.

31 Maggio 1896. *Per un' idea*. Con prefazione di RICCARDO FORSTER. Zara, Enrico del Schonfeld, 1896.

N.B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, essendo ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896 e soltanto ci limiteremo ad annunziarli in questa rubrica.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 14 Giugno 1896. N. 20.

SOMMARIO

I DUE CUGINI

A Olga.

I.

Si amavano i bimbi cugini.
Pareva un incontro di loro
l'incontro di due lucherini:

volavano. Ne l'abbracciarsi
i tòcchi cadevano, e l'oro
mescevano i riccioli sparsi.

Poi l'uno appassì, come rosa
che in boccio appassisce ne l'orto;
ma l'altra la piccola sposa

rimase del piccolo morto.

II.

Tu, piccola sposa, crescesti:
man mano intrecciavi i capelli,
man mano allungavi le vesti.

Crescevi, come erba nel prato.
I petali dai ramoscelli
già caddero, e il fiore ha legato.

Ma l'altro non crebbe. Dal mite
suo cuore, ora, senza perchè,
fioriscono le margherite

e i non ti scordare di me.

III.

Ma tu.... ma tu l'ami. Lo vedi,
lo chiami. La senti da lunge
la fretta dei taciti piedi....

Tu l'ami, egli t'ama tutt'ora;
ma egli col capo non giunge
al seno tuo nuovo, che ignora.

Egli esita: avanti la pura
tua fronte ricinta d'un nimbo,
piangendo l'antica sventura

tentenna il suo capo di bimbo.

Giovanni Pascoli.

La difesa dell' Iconoclasta

> Namlicet curia in Italia non sit;
> membra tamen ejus non desunt.
> Dante, *De vulgari eloquio*, I, 18

Alla fine del mese scorso, essendo io a Roma e andando una mattina a studiare i Pinturicchio della Sistina, incontrai nella sala Regia un gruppo di provinciali che credendo di essere già nella Cappella andavano in estasi davanti alla notte di San Bartolomeo, dipinta pallidamente da Giorgio Vasari, e tra due esclamazioni ammirative del presunto Michelangelo sfogliavano con irosa ansia una loro guida compendiosa per trovarvi le indicazioni più precise. Due gendarmi segaligni, seduti su la panca presso l'entrata, li guardavano ridendo, tra qualche arguzia romanesca. Io mi fermai un momento vicino ai poveri sperduti, con curiosità. All'accento mi parvero proprio bolognesi.

Ora, con tutto il rispetto per la buona fede altrui, io credo che molti dei pochi (l'antitesi qui non è una figura retorica) critici d'Italia sieno in quell'iroso smarrimento in cui quella mattina erano lassù quei provinciali; si affannino, cioè, a lodare o ad ammirare con pertinacia quello che credono essere la quintessenza della bellezza, pure avendo nello spirito gramo il dubbio ansioso del loro completo errore; si ostinino per non far ridere i gendarmi segaligni a chiamar arte di Michelangelo quel che è soltanto broda vasariana, e intanto dieno con l'indice inquieto grandi colpi alle pagine della guida e solo ad essa dieno con quei colpi la colpa.

Quella mattina in Vaticano io tacqui, e credo che forse avrei fatto bene a tacere anche qui sul *Marzocco*, quando a mezzo marzo volli con un breve articolo togliere *La grande illusione*, pur senza aprire d'un colpo la porta della speranza futura anzi già realizzata in parte, come poi feci nel discorso che lessi a Venezia in fine d'aprile, per gentile invito della « Lega degli insegnanti ».

***

Riepilogo, innanzi tutto, le idee che su questa esistenza o inesistenza di una letteratura italiana io e poi i miei avversarii cortesi e scortesi e i miei difensori cortesissimi hanno scritte pubblicamente in questi tre mesi; e dico « pubblicamente » perchè le lettere private e le discussioni orali su quest'argomento sono state molte e spesso più argute e precise delle polemiche scritte e pubbliche, ma io non ne posso qui tener conto.

Dunque: prima in un saggio su la *Revue de Paris*, poi in un articolo su questo periodico, poi in quella conferenza veneziana io ho sostenuto che oggi manca una letteratura singolarmente italiana la quale si distingua per un qualche suo carattere essenziale dalle altre letterature ad essa straniere e sia diffusa, intesa, discussa egualmente in tutta Italia con quell'unanime ardore con cui era diffusa e intesa e discussa la letteratura patriottica morta prima del settanta e pure esteticamente miserrima; e questa letteratura oggi manca, perchè manca una comune anima italiana, una atmosfera in cui le intelligenze e i sentimenti dei letterati vivano e vibrino fino a quel « corpo di risonanza » che dovrebbe essere il pubblico; e questa comune anima italiana manca perchè e intellettualmente e moralmente le varie regioni d'Italia, anzi le razze varie d'Italia che sono state riunite solo amministrativamente in quel vasto sistema di clientela simoniaca detto parlamentarismo, adesso appajono disgiunte, disgregate, anzi ostili l'una all'altra, come mai lo sono state quando erano amministrativamente e politicamente divise per varii stati e sotto varie tirannie straniere, perchè — come scriveva domenica scorsa sul *Fanfulla letterario* Giacomo Barzellotti a conforto della mia tesi — « l'opera di rinnovamento nel quale doveva consistere il maggiore e migliore frutto dell'unità e della libertà felicemente conquistate, è da dirsi fallita »; e constatando la mancanza di quest'anima comune e di questa letteratura singolarmente italiana, io anche constatavo l'esistenza di anime separate solitarie ma potenti di letterati e di artisti etnicamente e intellettualmente dissimilissimi ma vivaci e spesso originali anche in confronto degli stranieri. A sintomi, infine, di questa disgregazione indicavo, senza gioirne e senza addolorarmene, l'ostinata ignoranza della vera lingua nostra, la mancanza di un centro che coordinasse a circonferenza questi punti sparsi, l'assenza di una critica saggia e sincera che confortasse i giovani abili e punisse i vecchi fedifraghi e gittasse dal Taigeto gli impotenti.

***

Ma a queste mie affermazioni Adolfo Albertazzi sul *Resto del Carlino* mise una pregiudiziale: « All'Ojetti manca l'autorità per ammonire, dimostrare, predicare queste cose.... Molti che qui a Bologna hanno autorità di giudizii disapprovarono l'articolo francese dell'Ojetti.... I giovani dovrebbero lavorare e non giudicare.... » Io naturalmente sono lietissimo di quelle disapprovazioni anonime così recise che — data la teoria dell'Albertazzi — devono essere state dette da persone molto anzi troppo vecchie; e stimando che anche la critica sia un *lavoro* e un lavoro difficile visto che molti la fanno tanto male, procedo innanzi per la mia via senza aspettare il *rescriptum principis* che per anzianità mi nomini critico di palazzo.

Un'altra pregiudiziale, non così *ad hominem*, pose Mario Morasso su la *Gazzetta di Venezia*: « L'errore su cui si fonda la negazione dell'Ojetti è di ammettere dei letterati negando la produzione loro che qualunque essa sia, buona o cattiva, a caratteri comuni o dissimili dicesi letteratura ». Pura logomachia, che mi rammenta gli antichi medici empirici, i quali curavano la febbre, non questo o quell'individuo malato di febbre. Il fatto è che nessuna idea e nessun sentimento proposto oggi alle menti e ai cuori dei letterati italiani vecchi e giovani, noti e ignoti, avrebbe potere di scuoterli simultaneamente. Gli abitanti o le province non formano riunite a Stato una nazione se non v'è un'anima che le saldi e le vivifichi come fa il succo negli alberi, come fa il sistema nerveo nel corpo umano. Un numero di parole per quanto grande e polifonico potrà al più formare un vocabolario, ma se un'idea non le coordina, non le dispone secondo certi ordini intellettivi e formali, non le illumina tutti di una stessa intensa luce interiore, non formeranno mai una frase sensata. Allo stesso modo tanti letterati, sieno essi più che mille e sieno altrettanti genii fatidici e quasi divini, se vivranno separati e diversi per razze, per tradizioni, per ideali, per costumi, senza alcun pensiero o alcuno scopo che a distanza come un filo sfavillante leghi i loro cervelli e li animi con la stessa ininterrotta corrente elettrica, non formeranno mai una letteratura. Un solo volume di uno di quei vicarii di Dio in terra potrà esteticamente e socialmente valere più di tutta una letteratura, dare ai lettori capaci un godimento e una esortazione e una vita più feconda di quella che dà loro il sole quotidiano, ma il paese che avrà la fortuna di albergare quella meraviglia quasi divina possederà una meraviglia ma non una letteratura. Ad esempio, Tolstoi in Russia; e rammento a questo proposito un importantissimo articolo del Volynsky comparso nel marzo scorso su la *Sievierny Viestnik*, il quale dice per la Russia presso a poco quel che io sto dicendo per l'Italia, — a parte, sempre, la tradizione formale là mancante, qui potentissima.

Altri, penetrando nel folto della quistione, hanno detto che una letteratura italiana può esistere anche senza un'anima italiana. E questi sono stati parecchi. Scelgo a combattere l'amico Angiolo Orvieto che ha sviluppato qui questa tesi, portandomi ad esempio l'arte del quattro-

cento e del cinquecento. Ora a me sembra che egli confonda l'unità politica con quella intellettuale, e il Fabris bene qui stesso in due articoli gli dimostrò che l'italiano d'allora « si presentava veramente *uomo di mente e di cuore* dinanzi alle altre nazioni di Europa che escivano a pena dalla barbarie ». E il commercio intellettivo fra le scuole pittoriche di Toscana, d'Umbria, del Veneto, di Lombardia, e l'entusiasmo dei principi da Alfonso d'Aragona che visitava in pellegrinaggio le case dei poeti come santuarii fino a Leone X che credeva in Raffaele Santi assai più che in Dio, e l'umanesimo che imperò così largamente e così lungamente da uccidere alla fine ogni vivacità della nostra prosa, e fuori dell'estetica nell'etica e nella politica la piacevole corruzione di principi e di popolo, di laici e di clero, la piacevole corruzione che dal *Liber facetiarum* di Poggio e dall'*Hermaphroditus* del Panormita andò su su fino al *Principe* del Machiavelli e ai quadri mitologici che Tiziano dipingeva sui soggetti proposti dall'aretino: tutti questi fenomeni belli, buoni o cattivi che fossero, erano italiani, esclusivamente italiani e intesi, goduti da tutta l'Italia. Davvero io non so come Angiolo Orvieto abbia potuto domandarsi « perchè mai una simile letteratura non potrebbe rigermogliare oggi, se gli ingegni non facessero difetto ». Ma gli ingegni non mancano e ogni giorno ne fioriscono come in una continua primavera; è che questi sorgendo si trovano soli, radi, oppressi dalla malefica ombra della politica invadente, borghese, losca, come il grano esile e fiacco che nasce in un terreno sassoso all'ombra di una quercia formicosa. E qui io non ripeto tutte le osservazioni argute e le geniali conclusioni che Giacomo Barzellotti ha scritte nelle due lettere dirette a me su gli ultimi due *Fanfulla della domenica*. L'Orvieto deve averli letti, e non credo che insisterà ancora a paragonare l'ambiente italiano attuale, ignorante ed oscuro, al luminoso, agile, elegante, coltissimo ambiente della seconda metà del 400 e della prima metà del 500.

E anche quando egli ha poste nelle dissimiglianze tra le condizioni fisiche, morali, politiche della nostra povera patria e quelle delle altre terre d'Europa il fondamento di questa possibile letteratura italiana, egli ha frainteso il mio ragionamento, lo ammettevo implicitamente quelle dissimiglianze tanto, che per esse negavo all'Italia quella singolare letteratura, quella sua e soltanto sua fisionomia mentale che altre nazioni (non tutte) hanno e già cominciano esse stesse a perdere (1). Ma questi fatti estrinseci sono termini di paragone non cause intrinseche efficaci alla creazione del libro *italiano*, lo avevo studiato le nostre condizioni in modo assoluto, non relativamente alle presenti condizioni di altri popoli. Così quando l'Orvieto, sentendo la debolezza delle sue obiezioni, si domandava: « *E se anche* (queste tre sillabe mostrano la sua incertezza) un vero e proprio contenuto italiano non si porgesse agli intelletti degli artefici nostri, potrebbe egli mancar loro un contenuto umano? Assurda ipotesi! », io, che non avevo mai fatto quell'ipotesi, attribuii ad altri la taccia di assurdità. Io che avevo ammesso l'esistenza di letterati italiani vivaci e talvolta geniali, e avevo negato l'esistenza di un'anima comune italiana e di un contenuto italiano, dovevo necessariamente avere ammesso nelle opere di quelli artisti un contenuto umano, salvo che non fossero state affatto vuote! Ma proprio nella confusione tra quelle due parole *anima e contenuto*, sta l'equivoco fra l'Orvieto e me. Egli le scambia continuamente: invece, dicendo anima comune italiana, io voglio non solo intendere il contenuto oggettivo di una possibile opera d'arte, ma anche il pubblico pronto e unito a intendere e godere questa opera. E di questo pubblico io negavo specialmente l'esistenza. Gli italiani d'oggi, come ha mostrato il Barzellotti, assomigliano troppo a quel certo Dio di una parodia dell'*Athalie*:

> Aux petits des oiseaux Dieu donne la pâture,
> Mais sa bonté s'arrête à la littérature.

In conclusione: all'Italia non manca oggi la possibilità di generare un artista, tant'è vero che sono vivi e vegeti Giosuè Carducci e Antonio Fogazzaro, Francesco Michetti e Gabriele d'Annunzio, Cesare Maccari e Giuseppe Verdi e altri molti, altri moltissimi artisti potenti, uno a uno più potente di tanti artisti stranieri. All'Italia, agli Italiani manca oggi la possibilità di intendere e di sentire le opere d'arte che quelli artisti producono. Non mancano gli artisti; manca il pubblico, specialmente per la letteratura e per la pittura. Nè mi si potrà obbiettare — visto che fra tanti nessuno me l'ha obbiettato — che la colpa sia di noi artisti. Il pubblico è impotente; non noi, è impotente prima a darci l'argomento, *l'anima* dell'opera; poi per natural conseguenza è impotente ad applaudirci o fischiarci.

Constato dunque a vantaggio della mia tesi che oggi su ciò nessuno di noi sembra illudersi più, laddove trenta o quarant'anni fa Ruggero Bonghi, scrivendo un libro su la impopolarità della prosa italiana, si proponeva ancora francamente di « difendere i molti che non volevano leggere contro i pochi che scrivevano ». Oggi si rispettano più le minoranze, almeno in apparenza!

***

Poichè dunque nessuno ha negato l'inesistenza di questa comune anima italiana, poichè nessuno ha negato che questa sua attuale inesistenza derivi principalmente da cause politiche e che da essa a sua volta derivi la mancanza di una letteratura singolarmente italiana (Mario Morasso in quel suo articolo della *Gazzetta di Venezia* nega anche che esista in Italia un solo letterato moderno) (1), mi par strano che alcuno abbia solamente fatto questione sui sintomi che, come a riprova più visibile, io davo di quelle mie tre affermazioni.

Le quali — è bene dirlo — io ripetei senza addolorarmene; appena, nel mio articolo qui scritto in marzo durante una delle più tristi crisi in cui l'Italia moderna fra il torpore abbia agonizzato, mi sentii affranto scorgendo chiaramente la totale inutilità dell'arte nostra a confronto della patria, oggi.

Questi sintomi sono principalmente l'ostinato disputare su la vera essenza della lingua italiana, l'assenza di una critica saggia e sincera, la mancanza di un centro intellettuale.

Adolfo Albertazzi che un anno fa scriveva con la consueta chiarezza sul *Fanfulla domenicale*: « Nella turba di chi stampa non si osserva una universal tendenza delle forme stilistiche individuali a una maniera di scrivere che improntì in sè e congiunga gl'intimi modi e le caratteristiche del pensare, del sentire e del vivere dell'età nostra », ora mi accusa di far questione di vocabolario, non di solo stile, quando affermo che ancóra dura fiera e proterva la discussione su l'essenza della lingua italiana. E di che hanno fatto quistione le molte centinaia di letterati che da Dante al Manzoni, da Guittone al Leopardi, dal Bembo al Bonghi, dal Varchi al Perticari, dal Salviati al Morandi hanno domandato a ogni novellino, con l'accento imperativo del « *Quid genus? Unde domo?* » vergiliano, la sua opinione su la natura della lingua per proteggerlo e dargli il chicco della lode o scomunicarlo e lasciarlo nelle tenebre e nel silenzio mortale?

L'Albertazzi mi assicura che la lingua riconosciuta ottima c'è e che « quasi tutti in Italia che leggano aiutati da una mediocre cultura riconoscono buono l'eloquio del Martini, del Carducci, del d'Annunzio, e cattivo quello del Verga, del Praga, del Rovetta ». Ma il Verga, il Praga, il Rovetta, e poteva pensare anche alla Serao e al Fogazzaro, poichè seguitano a usare libro per libro, commedia per commedia lo stesso linguaggio, dovranno essere accusati di avere una cultura meno che mediocre? O piuttosto non potrebbe darsi che essi credano di essere su la buona via? Finchè non confesseranno essi stessi: — Noi scriviamo male, malissimo, e ce ne accusiamo davanti al signor Albertazzi e al signor Ojetti umilmente —, io seguiterò a credere che la quistione per la lingua esista ancóra; salvo poi ad avere la mia opinione e cercare, come meglio mi è dato, di usare la lingua che credo buona e di avvicinarmi agli esemplari che credo ottimi e che forse sono proprio quelli che anche l'Albertazzi tiene su l'altare.

Su la mancanza di una critica dotta ed onesta, nessuno è sorto a combattermi.

Non così su la quistione del centro letterario. Il visconte de Vogüé, nel colloquio con l'Orvieto pubblicato nel decimo numero del *Marzocco*, disse che io avevo torto a desiderarne uno. Io invece non ho mai mostrato questo desiderio, solo ho constatato che esso ci manca; anzi nella mia conferenza di Venezia ho dichiarato con le stesse parole del de Vogüé i danni che da esso potrebbero derivarcene, dato il necessario violento individualismo della presente produzione letteraria italiana, al quale anche coloro che non vedessero nell'individualismo la vera ed unica sorgente dell'arte dovrebbero ora fatalmente acconciarsi per tutto quello che ho detto più su. Piuttosto lo stesso *Marzocco* mi sembra abbia il desiderio di creare Firenze capitale e centro letterario d'Italia, desiderio giusto da un punto di vista storico e linguistico, inane da un punto di vista sociologico.

***

Ma in questo punto m'è utile innestare la conclusione positiva di tutti questi miei ragionamenti negativi, in questo punto è bene dichiarare quale anche per me sia la grande speranza. Già il dalmata Riccardo Forster in un suo assennatissimo articolo, riandando celermente la nostra storia letteraria, mi scriveva:

« È sempre l'*individuo* che signoreggia quasi solitario; pare che la natura italiana disdegni la disciplina e lo sforzo dei molti convergenti ad una comune energia. Tutto ciò parla in favore della tua idea dell'inutilità o dell'impossibilità di un centro letterario. Ripensa un po' alla profonda influenza di un Lessing, di un Byron, di un Voltaire; alla allineata coorte stretta intorno a Victor Hugo, e alla bella scuola critica della Francia di oggi, che ancora grata si vanta di procedere quasi tutta da Agostino Sainte-Beuve; aggiungi che per il romanzo e il teatro — il Manzoni e il Goldoni soli non bastano — manca la tradizione. Il De Sanctis dettò la condanna di quella po' di turba pedante e raccogliticcia che il Puoti teneva intorno a sè; ma chi ereditò la genialità e la impressionabilità estetica dell'autore dei *Saggi?* Il Carducci, in parte: e basta. »

È su questa esperienza storica sapendo che, sotto il settanta, morta la letteratura patriottica, il naturalismo era nato in Italia solo dall'imitazione francese, seme oltremontano gittato giù nella Sicilia dal vento della moda, io cercai a Venezia più largamente di quel che avessi potuto far due mesi prima su la *Revue de Paris* di trarre dalle viscere degli animali morti — i quali sono molti — le profezie aruspicine su l'avvenire dell'individualismo e dell'idealismo nell'arte d'Italia — la quale ancora è grama.

In questo giornale, sorto per propugnare propriamente queste idee contro i beoti, i quali ancora con vani atti di arroganza vogliono imperare, è inutile che io esponga particolarmente quelle mie speranze.

Avendo considerato che l'arte nuovissima ha, rispetto a quella che qualche anno fa era stata detta arte, due qualità precipue — la profondità e l'universalità; avendo considerato che queste due qualità sono state nelle epoche più luminose raggiunte dagli artisti più solitari, dagli artisti più abilmente esaltatori ed esasperatori della propria coscienza individuale in contrasto alla contingente momentanea coscienza del volgo-ambiente, perchè essi spogliandosi senza vano disprezzo con semplice e onesta sincerità delle contingenze raggiungevano quelle profondità dell'anima umana che sono salde e immanenti sotto la correntìa delle mode e degli anni (1); io mi compiacevo nel vedere il moderno artista italiano costretto dalla necessità del tempo suo a vivere in solitudine intellettiva, e sognavo per lui il trionfo nella ventura letteratura mondiale, nella presente letteratura idealistica.

Contro queste mie asserzioni con tre articoli sul *Roma* di Roma si levò Luigi Capuana, sostenendo le ragioni del naturalismo morente, secondo lui, morto e sepolto, secondo me. Della mia risposta e di altri suoi due articoli di replica, sarebbe lungo rendere conto qui, adesso. Vi accenno soltanto, perchè quello scrittore che dalla redazione del *Marzocco* sarà eletto a chiudere questa vertenza, abbia innanzi agli occhi il piano di tutta la battaglia combattuta.

***

Questa è la mia « comparsa conclusionale », è la difesa dell'iconoclasta che ha voluto abbattere le speciose immagini e le illusioni solo perchè meglio si vedesse lo splendore dell'Idea pura e il sereno profondo dell'Avvenire.

Non per manco di sincerità, ma di abilità, io non avrò convinto tutti; ma adesso anche molti di quelli che saranno convinti, forse avranno timore di confessarlo.

Ripenso a quei provinciali nella sala Regia in estasi davanti a un Vasari che si ostinavano a chiamar Michelangelo, per timidezza in conspetto dei due romaneschi gendarmi segaligni. E il loro caso acquista così per me un certo valor di parabola.

Nell'Umbria, 5 Giugno.

UGO OJETTI.

(1) Leggo nella *Critique scientifique* dell'Hennequin: « À Paris l'hétérogénéité sociale atteint un tel degré que personne ne se trouve empêché de manifester son originalité; et comme tout artiste est orgueilleux de ses facultés, il n'en est que fort peu, et de plus médiocres, qui consentent à se renier, et à flatter pour un plus prompt succès le goût de telle ou telle section du public ». E nell'*Art au point de vue sociologique* del Guyau: « Il n'existe plus, à proprement parler de littérature française et la littérature anglaise elle même commence à se diversifier ».

(1) Ecco un suo periodo franco e vigoroso: « Ditemi francamente che non esistono presso di noi letterati, i quali abbiano saputo accogliere un solo fra i germogli primaverili e vigorosi che dalla feconda officina degli ideali umani si effusero giovenilmente nel mondo; dite ancora che niuna speranza vi è di resurrezione fino a tanto che l'ostentazione dello spregio per ogni nuova manifestazione della giovine anima letteraria predomina in questi fossili beati; dite in fine che l'anima nostra medesima non esiste, quando coloro, che si danno il vanto di sentir la giovinezza e di comprendere lo spirito moderno, o velano nelle loro opere con ipocrita coscienza gli arditi slanci dei novatori stranieri per l'esito finanziario dell'opera stessa, o imitano pedestremente vecchi modelli che essi credono il *non plus ultra* del nuovo mentre sono già finiti e scomparsi, o in fine fanno mostra, variando a seconda del momento nelle opere loro, di certi sentimenti e credenze recenti senza spontaneità e convinzione, ma per dilettantismo incosciente, che fa apparire al loro spirito meschino le sante fiamme dell'anima come una spezieria che si negozia a peso ».

(1) In questo senso io tentavo di conciliare la teoria individualistica dell'Hennequin su la natura del genio con la teoria dell'ambiente svolta dal Taine e in parte accolta dal Guyau. A tale quistione, recentemente in Italia dibattuta con abilità dal Giani, dal Torchi, e dal Fouillée su la *Rivista musicale* edita dal Bocca di Torino, accennò sul *Marzocco* con la solita precisione e acutezza Diego Garoglio.

La classica e la moderna Afrodite.

Questo mediocre romanzo, *Aphrodite* di Pierre Louÿs (1), risolleva la quistione del classico amore fisico in contrapposto all'amore moderno; ritenta l'apoteosi del nudo pagano, mettendolo di fronte al « peuple vêtu de noir circulant dans les rues infectes » che sarebbe poi la società presente.

Lasciamo il romanzo, curioso ed ingenuo lavoro, spesso negletto là dove un vero artista avrebbe cavato degli effetti sicuri. Dopo un'attenta lettura di quelle trecento pagine, si sarebbe indotti a credere che il mondo pagano d'altro non si occupasse se non.... di passeggiare senza foglia di fico. Noi sappiamo, invece, che questa occupazione, sebbene importantissima, veniva dopo altre più semplici, come il muover guerra, il poetare, il trattare di filosofia; che l'antichità ci è stata maestra d'ogni perfezione d'arte; che, se Aristotele ha sciupato il suo patrimonio « avec des femmes de débauche », se Saffo ha dato il suo nome « à un vice spécial » — (non il suo nome, veramente, ma quello dell'isola in cui nacque) — se Cesare era chiamato *moechus calvus*, non è poi per tali.... distrazioni che noi ammiriamo quei nomi.

Nel romanzo c'è una cortigiana condannata come Socrate a morir di cicuta, e rivolgente al carnefice le identiche parole che al carnefice rivolse Socrate, il che produce uno strano effetto d'ingrandimento forzato della cortigiana o d'impiccolimento del filosofo. Troviamo anche un Demetrios, il quale, vivendo in Alessandria d'Egitto e circa duemila anni addietro, ci ricorda il tipo solito del libertino stanco, tra il rancido Don Giovanni o il più recente Andrea Sperelli; che, pure, fa talune volte sorridere. C'incontriamo in qualche inesattezza di costumi, come la definizione delle *humbrae* partecipanti ai banchetti.... Ma tutto questo è parte della leggera trama su cui necessariamente doveva il romanzo essere tessuto per aver nome di romanzo; mentre *Aphrodite* non offre campo a discussione se non nel suo scopo, dichiarato nella Prefazione e palesissimo in tutto il libro.

Lo scopo, dunque, d'*Aphrodite* è di contrapporre il classico e nudo amore, al nostro amore, naturalmente non ancora classico, e nudo solo in certe condizioni di borghese sicurezza.

Io per il primo riconosco che quella moda di passeggiare senza foglie semplificava una quantità di cose, oggi indiavolatamente complicata; ma non trovo giusto, per ciò, domandarci con un sospiro: « Verrons-nous jamais revenir les jours d'Éphèse et de Cyrène? » come se lo domanda l'autore d'*Aphrodite*.

Non è questa la prima volta che udiamo rimpiangere la serena impurità classica.

Tutto il mondo antico, del quale abbiamo una visione, direi, *marmorea*, esercita sulle nostre fantasie stanche, sul nostro animo inquieto, un fascino sproporzionato all'intima realtà di quei tempi. Noi abbiamo dimenticato tutte le terribilità dei costumi e della religione paganica, per non veder che tre o

(1) PIERRE LOUŸS, *Aphrodite*, moeurs antiques — Paris, Société du Mercure de France.

quattro ammalianti creazioni dell'epoca greco-romana: abbiamo sorvolato alle spaventevoli tragedie d'Eschilo e di Sofocle, con quel senso agghiacciante del Destino, della punizione, del delitto, per non accarezzare che l'imagine di Venere Afrodite sorta nuda dalla spuma del mare, o l'imagine d'Apollo impeccabile di forme, o le imagini di Venere e di Marte stretti in un adultero abbraccio, che Vulcano stringerà ancor meglio in una rete, per sollazzare gli Dei impudichi. Abbiamo, infine, del mondo pagano un' idea puerile imparata pur troppo a scuola, dove i testi greci e latini arrivano così monchi, così deformati, così puerili essi pure, che meglio sarebbe non ci arrivassero mai; e ci portiamo in mente per tutta la vita quella idea falsa, la quale ci ha trasformato a poco a poco il vero e autentico mondo pagano in una sbalorditiva assemblea d'Iddii lascivi e indifferenti.

Ed ecco allora sorgere le due scuole di comentatori; gli uni, volendo scioccamente applicare i cànoni della morale moderna ai costumi antichi, sfoderano per questi tutte le grosse parole che la morale nostra suggerisce contro lo scandalo; gli altri, innamorati della bellezza e dell'amore, vorrebbero trapiantare in pieno morire di secolo le abitudini raffinate e un po' faticose dei greci, dei romani e degli alessandrini.

Anacronismi imperdonabili ambedue.

Poichè ci troviamo ora di fronte all'*Aphrodite* di Pierre Louÿs con quella Prefazione che si augura un ritorno ai giorni d'Éfeso e di Cirene, vediamo in quanto abbian ragione e in quanto errino gli adoratori dell'Afrodite classica.

Senza dubbio, tra i pagani la voluttà era una cosa sacra e aureolata; si amava in modo spaventevole, anzi in tutti i modi, e sarebbe facile ricorrere a delle citazioni per dare un'idea di quella fenomenale attività erotica. Bastino due; un passo di Erasmo: « Tantus Corinthi nonos habebatur meretricibus, ut quemadmodum ex auctoribus dicit Athæneus, illic in templo Veneris prostarent atque in solemnibus precis, illud addi soleat ut Dii augerent meretricum numerum ». E questi versi d'Ovidio, del buon Ovidio che a scuola avevamo visto molto alla lontana:

> Saepe ego lascivae consumpto tempore noctis,
> Utilis et forti corpore mane fui.
> Felix quem Veneris certamina mutua perdunt!
> Di faciant leti causa sit ista mei!
>
> At mihi contingat Veneris languescere motu:
> Cum moriar, medium solvar et inter opus:
> Atque aliquis nostro lacrymans in funere dicat:
> — Conveniens vitae mors fuit ista suae! —

Bei versi, dopo tutto, e prima di tutto! Ma basterebbero questi a dimostrare quale enorme diversità corra tra il concetto che dell'amore si facevano i pagani e quello che ce ne siam fatto noi. Essi non concepivano se non la voluttà; per essi l'amore era veramente Venere Afrodite che esce nuda dal mare; la donna, doveva essere bella e null'altro, nè altro nella donna vedevano o cercavano: la verginità aveva piccolissimo valore, e grandissima l'esperienza; il servaggio a una cortigiana era cosa gaja e naturale; il nudo, il nudo, il nudo, pareva la sola mèta dell' infuocato cammino del desiderio. Queste son ancor oggi le opinioni d'alcuni pochi uomini moderni, ed erano le opinioni di tutti gli uomini antichi; per noi la regola è la conquista, per essi la regola era il possesso fisico.

Ma quando parliamo di *conquista*, bisogna bene intendere il senso vario e complesso ormai assunto da tal parola nel nostro linguaggio.

Per lo spirito moderno, l'amore è in gran parte un fenomeno cerebrale, anche là dove sembra più fisico; desiderare, per noi, è supporre, studiare, imaginare, lavorare con moltissime cellule, e assai probabilmente la donna desiderata non si presenta alla nostra fantasia con la stessa parvenza che aveva in una fantasia pagana. A questa si presentava la visione della donna nuda, d'una posa scultorea, d'un atto di gentile e completo assenso. La nostra mente, invece, imagina la donna abbigliata, un atto di ritrosia o di ripulsa, un momento di lotta; noi dobbiamo combattere contro una somma di pudore molto più notevole di quella che si opponeva ai seguaci di Venere Afrodite, pei quali la donna si muoveva dal suo piedistallo facendo metà del cammino, mentre noi al piedistallo dobbiamo toglierla o strapparla, dopo aver fatto l' intero cammino da soli.... Ancòra, noi gustiamo una specie di voluttà nel periodo preparatorio, sentendoci qualche volta presi negli scrupoli di colei che vogliamo far arrendere; la parola, il sottinteso, certi amabili inganni, la speranza che vacilla e che rifulge, ci snervano e ci inebriano cerebralmente prima dell'atto decisivo. I cittadini d'Efeso e di Cirene, con quella loro inclinazione alle cortigiane d'ogni paese e d'ogni colore, balzavano nel cerchio amoroso senz'altro e non avevano sodisfazione se non nella voluttà fisica, rinnovata e complicata ogni giorno. La licenza inarrivabile dei tempi non dava al possesso sapore alcuno di secreto; potendo amarsi dovunque e comunque, la facilità sottraeva al piacere un totale di coefficienti il quale doveva essere sostituito con l'artificio.

Inoltre, quei pagani trattavano molto simili cose a denaro, e sebbene l'offerta pecuniaria non avesse alcun significato insultante, è impossibile che noi compariamo tale amore al nostro. Presso noi, quando il denaro è in giuoco, l'amore cambia specie e nome; cosicchè, non uno dei moderni, leggendo nel II capitolo di cotesta *Aphrodite*, le iscrizioni del Muro Ceramico dove gli uomini d'Alessandria pubblicavano il nome della cortigiana desiderata e il prezzo per ottenerla, non uno dei moderni sognerà mai che simile contratto possa oggi aver titolo d'amore. Egualmente, seguendo la descrizione del tempio d'Afrodite-Astarte coi giardini formicolanti di femmine, ci nasce la maligna idea che simili templi non scarseggiano presso noi, sebbene del tempio non abbiano la maestà; ma non penseremo mai che là dentro si venda una merce la quale meriti l'eufemistica definizione d'amore !...

È avvenuto insomma tutto uno spostamento d'opinioni e di concetti in questi ultimi secoli di civiltà. Le quotidiane abitudini sensuali sono diventate cosa anormale, mentre pel mondo antico l'amore fisico era la precipua occupazione. Idolatri del bello e del nudo, gli alessandrini e i greci potevano trovar naturalissimo che nude le giovinette accorressero ai giuochi olimpici e nudi i giovani frequentassero il Ginnasio. Travagliati da altre idee, assorti in problemi più complessi, consci della lotta grave in cui siamo avvolti non appena cominciamo a vivere la vita, noi giudicheremmo almeno comici un mercante di bovi che si recasse tutto nudo al mercato, o un giornalista che tutto nudo entrasse in redazione a scrivere l'articolo di fondo. E come questo ci stride subito per la sua impossibilità materiale, un ritorno ai costumi erotici pagani ci urterebbe altrettanto per la sua impossibilità morale. Noi abbiamo dell'esistenza un concetto più alto e nobile di quello che ne avesse il mondo antico; invece di cercarlo, molti moderni temono giustamente l'amore come una necessaria distrazione di energie; e se in Alessandria un uomo poteva senza rimorsi e senza rampogne spendere il tempo quotidianamente presso il Muro Ceramico o nei giardini d'Afrodite, un uomo simile nella società nostra godrebbe pochissima stima e darebbe prova d'una contentabilità e d'un gusto inferiori alla media intellettuale.

Ora, possiamo noi trascurare questi criterii germinati dal lavorio di parecchi secoli, per accogliere i criterii pagani? E potendolo, il resultato compenserebbe lo sforzo? Certamente no, e tutti quanti si augurano di rivivere i giorni d'Éfeso e di Cirene dovrebbero accorgersi che quei giorni non si potrebbero rivivere se non dagli uomini che li hanno già vissuti. La nostra anima sensibile e dolorosa vagherebbe sconfortata nel tempio d'Astarte, del quale, alla fin fine, non abbiamo bisogno. La sodisfazione fisica è un attimo fuggente che lascia uno strascico d'amarezza se non è giustificata da sentimenti i quali ripetano dallo spirito la loro origine, e laddove la società greco-romana non considerava « rien de plus beau que le corps humain », la società moderna si stanca del corpo se non vi trova dentro un'anima.

I cittadini d'Éfeso e di Cirene la pensavano così, perchè così *dovevano* pensarla; ma se da un lato consideriamo serenamente, lungi da ogni sciocca riprovazione, quei costumi sinceri, è giusto considerar dall'altro la stretta *necessità* storica dei nostri.

In fondo, si appioppa a questo secolo l'accusa d' ipocrisia soltanto per un'abitudine irragionevole, quando, da Napoleone in poi, tutti i grandi che han dato la fisionomia all'epoca sono stati ammiratori caldi della bellezza e, giova sperarlo, a tempo debito anche del nudo. Ma nè essi credettero nè noi crediamo conveniente spingere l'ammirazione alla mania, scarabocchiando il nome delle belle ragazze sul Muro Ceramico.

Vogliamo la forma, nelle cose nostre: tutto quanto è un po' ruvido, grossolano, animale, ci ferisce non per ipocrisia ma per un sibaritismo del sentimento che ad Éfeso e a Cirene non era ancòra germogliato. Intorno all' idea d'amore abbiamo raccolto larga copia d' idee generali ed alte, le quali costituiscono appunto il divario fondamentale tra il nostro e l'amore pagano. La legge ha fatto il resto, arginando il libertinaggio e dando forma e tutela ai sentimenti retti.

La società odierna non soccombe poi « sous un envahissement de laideur », come sostiene l'autore d'*Aphrodite*. Anche qui un' illusione estetica ci ha fatto vivere lungamente in un anacronismo storico, immobilizzandoci nell'ammirazione della bellezza classica, la quale oggi non sarabbe nè possibile perchè non evoluta, nè ammirabile perchè sproporzionata a quanto la circonderebbe. Sulla bellezza maschile e femminile si è mutata opinione; certi fragili tipi donneschi i quali attirano i nostri sguardi, non sarebbero mai fioriti in pieno mondo romano, come una gigantesca matrona classica finirebbe oggi certamente nella baracca ambulante di qualche fiera. Il nudo assoluto, che ai concittadini di Deuretrios pareva l'ultima espressione del bello, gode sempre d'un culto, specialmente fra i pittori, pei quali è comodissima cosa presentarsi a tutte le esposizioni con l'eterna femmina nuda che fa ballare il micio sopra una pelle d'orso bianco; ma, a voler considerare l'argomento anche dal solo lato erotico, i moderni sanno che, interamente vestita, una donna può essere più procace e desiderabile di qualunque cortigiana greca in costume leggero.

Confrontata, dunque, la bellezza fisica intesa da noi colla bellezza intesa dai pagani, l'effetto risultante non sarebbe a danno d'alcuna delle due; ma riuscirebbe evidentissima quella diversità materiale che è il logico portato di tante altre diversità.

Queste cose ci sembrano elementari e non conviene insistervi. La nostra Afrodite non esce tutta nuda dalla spuma del mare; anzi, noi non possediamo un tipo unico di bellezza il quale riassuma gli altri tipi, perfezionandoli, per la stessa ragione per la quale non possediamo il tempio d'Astarte ove le scienze amorose erano insegnate durante un corso di sette classi.

Noi siamo più semplici, mentre forse il nostro amore è più profondo, più spirituale, più misterioso anche nella sensualità, d'ogni amore pagano.

E il « peuple vêtu de noir » ha la sua bellezza, come gli antichi popoli vestiti di giallo, di rosso, di bianco, o non vestiti del tutto.

LUCIANO ZÙCCOLI.

NELL'OMBRA (1)

(Lettera Aperta a G. A. Fabris).

Hai tu provato mai quel delizioso risveglio dell'anima, che avviene nell'abbandonare improvvisamente la città coi suoi vani rumori e coi suoi vani lavori per immergersi tutti nella verde solitudine della campagna o nei silenzi solenni delle selve de' castagni e delle foreste d'abeti?

L'anima si ridesta, subito: tutte le sue più vive energie, latenti nell'infecondo affaccendarsi cittadinesco, emergono dall'inconscio fresche e, direi quasi, irrorate da un purissimo lavacro, simili alle agili membra di un roseo fanciullo che si levi da un bagno nel mattino sereno.

Tante cose obliate ritornano allo spirito, presenti come per incanto: volti che tu non rivedevi da anni e dei quali più non ti era famigliare il sorriso; fantasmi che balenarono per un istante nello specchio della coscienza e vanirono; ritmi, che ti cullarono soavemente in una sera lontana e che più non riuscivi ad evocare fra i rumori della città; fuggevoli lampi di tenerezza, di malinconia, impeti subitanei di sdegno, pensieri, intuizioni: tutto a poco a poco ritorna, tutto si ravviva, tutto si riorgana nell'anima, che si è risvegliata.

E l'anima mia si ridestò, non è molto, in una solitudine cara: e mentre essa, felice, contemplava con occhi rinnovellati l'incantevole spettacolo delle aurore fra i monti e gl'incendii del sole morente fra le superbe abetine; e tante idee, tante impressioni, tanti sentimenti, tanti fantasmi sfuggiti ritornavano a lei come erranti colombe; una tua lettera giunse, o lontano amico, rievocatrice del passato e dopo la lettera un libro, il tuo primo libro di versi, quello nel quale tu avevi raccolta tutta la tua giovanile opera di poeta. — In su le prime, non te lo nego, io non lessi: ma, vagando con il tuo libro sotto il braccio per le alte foreste verdeggianti, mi abbandonai liberamente alla commozione dei ricordi, all'aura misteriosa che dal tuo volume spirava nell'anima mia. E rividi in un sacro baleno i tempi antichi e quei giorni fecondi di illusioni, rischiarati dalla luce dei sogni, quei giorni nei quali veramente (per servirmi di una tua bella espressione) io potrei dire che noi stessi eravamo divenuti dei sogni.

E se questa lettera non dovesse uscire per le stampe, quanto mi compiacerei oggi nel dirti tutto quello che io ricordai allora, quanto mi sarebbe dolce rievocare le origini dell'amicizia nostra, e i primi colloqui pieni d'entusiasmo e di fede per tutte le cose più nobili e più belle, e le prime lotte comuni nelle associazioni politiche e sui giornali letterari, e le critiche vicendevoli e le ire subitanee e le paci pronte e cordiali! Oh tempi indimenticabili, oh bei tempi, che sembrano già tanto tanto lontani e il ricordo dei quali sarà un perpetuo vincolo fra tutti noi che eravamo allora il gruppo della *Vita Nuova* e siamo oggi quello del *Marzocco*, gruppo che un profondo affetto collega, che ideali comuni affratellano, che una fede sospinge e sospingerà sempre finchè la vita ci basti e le forze non ci vengano meno!

***

Ma il piccolo libro fra le mie mani, fredde per la commozione, pareva dirmi: E che indugi?

Siediti su questo molle tappeto oscuro della abetina solenne, all'ombra di queste esili colonne d'oro e leggi, leggi attentamente.

Nè io rifiutai il consenso all' amichevole invito del grazioso messaggero, che aveva traversato tanti monti e tante colline in vista del mare azzurro per giungere a me in fra i boschi remoti della Vallombrosa: e sedetti (il tempio echeggiava di tanto in tanto di un alto gorgheggio) e lessi coll'anima disposta ad accogliere il dono della poesia e impressionata favorevolmente subito da quella tua letterina dedicatoria a Luigi Pinelli, amico tuo e mio, e già un tempo tuo venerato maestro, nella quale con una certa malinconia dolce tu scrivi: « Mi sento piuttosto vicino alla fine che al principio di un sogno; e molte audaci speranze ora si dileguano; e versi, forse, non ne scriverò più. Rimane solo vivo nell'animo mio un affetto, pieno di rimpianti, per quest'arte divina, alla quale molto mi dorrebbe aver recato, con questo libretto, grandissima offesa ».

No, Fabris, no: il tuo libro non offende la divina arte dei versi: io te lo assicuro dopo averlo letto e gustato. Esso anzi la onora non solo per l'intrinseco suo pregio ma sì anche, e non meno, per la modestia (che io conosco sincera) con la quale tu lo presenti ai lettori, per il grande, profondo rispetto, che alla poesia ed all'arte tu hai sempre professato e professi con quell'animo cavalleresco che è uno dei più singolari e geniali tratti della tua fisonomia morale.

Nè a te, *cavaliere antiquo*, può nemmeno per un momento affacciarsi il dubbio che io voglia adularti o dir cosa in qualunque modo contraria all'intima persuasione mia e sei fin d'ora sicuro che io, secondo le più vecchie consuetudini nostre, ti manifesterò intiero il mio giudizio sul tuo volume, del quale vedo e riconosco, con le singolari qualità, anche i difetti non pochi nè tutti lievi.

Già tu nella lettera al Pinelli sinceramente confessi che la prima parte, di poesie tutte giovanili, è la più debole: nè io potrei contraddirti; giacchè in essa, composta com'è tutta di sonetti (una ventina), non sempre la freschezza della ispirazione o la rarità dell'immagine basta a compensare della esecuzione imperfetta: non mancano le rime o poco spontanee o un po' *laches*, non mancano le *zeppe*, ogni tanto, non manca qualche aggettivo o qualche verbo incolore o anche inopportuno affatto. E te ne do qualche esempio.

Il primo lo trovo subito nella prima quartina del primo sonetto, nella quale è pure un bel verso, il quarto:

> Che fai quando la notte ampia e serena
> Diffonde intorno i mistici profumi?
> Quando la selva i suoi mister *disfrena*
> E van più lenti mormorando i fiumi?

Quel *disfrena* non ti sembra sommamente improprio nel luogo dove si trova? Tu vuoi dare l'immagine di una notte serena e dolce nella quale l'anima si confonde con le cose circostanti, ed i fiori olezzano misticamente e i fiumi mormorano più lenti fra le rive che sognano: e mi dici che in una tal notte la selva *disfrena* i suoi misteri.

Si trattasse di una tempesta, capirei, fino a un certo punto, il *disfrena*: ma invece tu hai voluto dire che la selva *sprigiona*, *esala*, i misteri suoi nella notte, e mai e poi mai (anche a costo di rifare tutte e quattro le rime) mai e poi mai avresti dovuto adoperare quel verbo *disfrena*, che sciupa tutta la quartina, anzi tutto il sonetto.

Nel sonetto « A la notte » poi debbo notare una sottile contradizione. Dopo aver chiamato nel primo verso la notte *madre*, tu alludi nelle terzine al *bel* seno di lei dicendo: « Nel tuo bel seno asconderò la faccia ». O l'aggettivo è improprio o l'immagine è sconveniente. Stranissima poi nel secondo sonetto al Petrarca quella non so se licenza o svista, per la quale tu fai rimare *fresca* con *arresta* nella seguente quartina:

> Ancora Laura onestamente muove
> Il piè gentile sovra l'erba fresca,
> E il guardo leva che raggiante piove
> Strana dolcezza là dove s'arresta.

Nè posso menarti buono quel *pave* e quell'*ave* (per *ha*) in rima nel sonetto successivo: nè approvare l'oscurità del sonetto: « Donando una imitazione di Cri-

(1) *Nell'Ombra* — Versi di G. A. Fabris — Firenze, R. Paggi, editore, 1896.

sto » del quale per altro è assai bella la prima quartina:

Io mai non lessi il libro santo, mai
(Se ne l'anima afflitta il dubbio ardeva)
Ada, la polpa del bel frutto d'Eva
Ne l'orto de le lagrime cercai.

Ed eccoci ormai giunti verso la fine della prima parte: e quanto più si procede e tanto più la fattura del sonetto si perfeziona finchè si giunge a « Lu Viddanu » ed al II.° dei sonetti al Friuli, che son quasi senza macchia e fra le cose migliori del libro.

Ecco la chiusa del secondo di questi:

Oh bello allora, mentre gravi intorno
Accennavan le quercie mormorando,
Respirar le fragranti aure montane!
Oh bello, ne la calda ora del giorno,
Sognar le schiere che cadean pugnando,
Sognar la gloria de le forze umane!

chiusa d'una intonazione che vorrei chiamare epica la quale si ritrova poi nelle altre tre parti e specie in « Il sonno del re », « Invocazione », « Cavalieri della vita », « Cielo stellato », le quali a mio credere sono le gemme del tuo libro, quelle che ti fanno volentieri perdonare dal critico la lima deficiente un poco nella prima parte ed anche qualche volta altrove.

Io m'indugio volentieri a risognare quel tuo « Sonno del re » che mi rammenta, pur senza sapere affatto di imitazione, quel meraviglioso « Booz endormi » di V. Hugo che G. D'Annunzio ha reso italiano con la sua arte squisita.

Dorme l'eroe sul molle letto di fresche rose,
Nudo le membra, come meraviglioso fiore.
Alta è la notte e ferma, e sembrano le cose
Bevere da le stelle un gran sogno d'amore.

Il fresco eroe, uccisore di mostri e di belve, dorme nell'alta notte e risogna le sue grandi imprese, rivede i mostri boccheggianti ai suoi piedi; rivede le tigri ed i serpenti che sottomessi lo seguono per i piani, a schiere lunghe.....

Pensa l'eroe nel sonno: — Non sono io dunque un Dio,
Del cielo de la terra del glauco mare il re?

E intanto:

.... stanche de l'ira pur le belve
Riposano nel sonno con respir lento e uguale,
Sognando strane cose nel fondo de le selve.
L'anima de la terra in alto in alto sale.

Bello nella « Invocazione » allo *Spirito* il movimento dell'ode; grandiosa e possente la chiusa dell'Elegia « I cavalieri della vita » che sarebbe addirittura ammirabile se il metro elegiaco fosse da te più severamente disciplinato:

Son nostri figli quelli che là nel lontano avvenire
Levano pii le braccia benedicendo ai padri;
E par la terra tutta di bionde messi fiorita,
E pare il ciel di un canto dolce tutto sonare.
E dice il canto: — Pace a voi, lottatori gloriosi,
Qui caduti pugnando pei nepoti lontani!
Quando il vento che passa su le nostre verdi campagne
Ci soffia in viso il suono del pianto vostro, o padri,
Noi commossi chiniamo la faccia sui solchi fecondi,
Su la terra ridente, sui profumati fiori.
E noi pure cadremo; ma lieti mirando in quell'ora
Le luminose teste de la novella prole;
Ma con un santo riso, le tenere spose da presso,
Dai sospiri baciati di una tiepida sera.
E in mille arcane forme, tra il moto incessante de l'opre
Nel fremito de l'aure, nel germinar dei fiori,
Noi rivivremo ancora; noi l'ultimo raggio del sole
Saluterem balzando in mille atomi d'oro!

Ma il divino sonno dell'eroe, ma l'alta invocazione allo Spirito, ma la solenne apostrofe ai nepoti, tutte queste cose pur belle, impallidiscono, forse, dinanzi al « Cielo Stellato », poesia compiuta per slancio lirico e per solennità epica, di nobile e impeccabile forma, da cima a fondo coerente, solida, fulgidissima, e che, nonostante l'intonazione e qualche reminiscenza carducciana, vorrei, se la sua lunghezza non me lo vietasse, riferir qui per intiero.

Grazie Fabris, amico mio, per questo inno veramente alato che basterebbe solo a meritarti il nome di poeta; se anche altre cose nel tuo libro non fossero degne di ammirazione sincera, e talune che ho prima citate ed altre delle quali, per brevità, mi è forza il tacere. Che se lungi dal non scrivere più versi, tu continuerai ad espandere questa larga vena di sentimento epico-lirico che è dell'anima tua, se divenuto ogni giorno più sottile conoscitore dell'arte saprai sempre come hai saputo in questo « Cielo stellato » dare ai tuoi pensieri una nobile veste condegna, e se con atto di severa giustizia saprai e vorrai da una tua nuova raccolta bandire tutto quello che non sia veramente inspirato e quanto più si possa perfetto, tu ci darai, io ne ho fede, uno dei più nobili libri di poesia che da un giovane italiano si possa oggi aspettare.

Con questa fede e con questo fraterno augurio, ti lascia, stringendoti calorosamente la mano,

l'aff.mo tuo
ANGIOLO ORVIETO.

MARGINALIA

Le due campane. — Prima campana; una lettera da Roma in risposta all'articolino di Alidah:

Ill.ma Signor Direttore,

Ho letto l'articolo di Gina d'Este sul *Fanfulla della Domenica*, e l'articoletto del *Marzocco* (1); e debbo dire che quello del *Marzocco* pecca della solita mala fede che ammorba tutta la vita italiana.

Esso infatti lascia credere che le lettere dirette a Gina sieno le solite lettere di complimento che tutti conosciamo. Ma nessun letterato dice per complimento ad una signora sconosciuta, ch'essa è *la più sincera, la più originale, la più elegante* delle poetesse italiane, o le altre frasi concordi contenute nelle altre lettere.

Lo scrittore (o scrittrice) dell'articoletto, scritto pessimamente, aveva il diritto di combattere quei giudizi, ma non di giocare di prestidigitazione.

E poi, la signora d'Este, sia pure con un po' di civetteria, sollevava serenamente una questione d'indole generale, e degna d'essere discussa da un giornale letterario. Lo scrittore, o scrittrice, non se ne accorge nemmeno, e riduce la questione ad un piccolo pettegolezzo, ispirato da gelosia di mestiere.

sua dev.ma
E. R.
insegnante nella scuola normale femminile.

P. S. — Chi sia Gina non è un mistero per molti. Il suo vero nome è Clarice.... (2)

(1) Non confondiamo. *Il Marzocco* non ha fatto che pubblicare quelle poche righe mandategli da una incognita corrispondente triestina, e non avrebbe sospettato nè desiderato di dedicare tanto spazio a un sì meschino argomento. *(N. d. R.)*

(2) Tanto piacere!... Ma perchè la egregia signora « insegnante » che conosce tanto bene l'autrice di *Eros* da poterci svelare che si chiama Clarice e non Gina, vuole ad ogni costo ribattezzarla anche nel suo pseudonimo, ostinandosi a chiamarla d'*Este* invece che d'*Arco*? *(N. d. R.)*

Seconda campana; un'altra lettera da Roma sullo stesso argomento:

All'On. Direzione del *Marzocco*
FIRENZE

Se Gina d'Arco merita i vivaci commenti che il *Marzocco* (1) argutamente le ha fatti per lo strano articolo in cui, mentre, con sincerità femminile, assicura che pubblicò *contro voglia* i suoi versi, trova pur modo di richiamar ancora una volta su di essi *il giudizio del pubblico* (v. *Fanfulla della Domenica* num. 22) con l'intenzione, forse, di raddrizzarlo con quelli — destituiti d'ogni valore, perchè dati privatamente — del Nencioni, del Panzacchi, del Fogazzaro ecc., non mi par giusto che soltanto su la nova poetessa cada il biasimo d'un pericoloso costume che si va rapidamente introducendo tra i cultori, veri o falsi, della nostra letteratura.

Alla penetrazione vigile del *Marzocco* non sarà, infatti, sfuggito che, da Guido Fortebracci, il quale va su pei giornali gridando che una diecina d'anni fa — e cioè nel pieno vigore dell'altissimo ingegno — il Carducci gli ostacolò la pubblicazione di certe odi barbare perchè *temeva* (!) di lui, a Camillo Antona Traversi, che, per difendere i suoi drammi dall'accusa di grossolani, va ad esporre il troppo fragile petto ai nuovi vigorosi colpi che Ugo Ojetti gl'infligge; da Adolfo Albertazzi (non io avrò il torto di confonderlo coi megalomani citati), il quale getta una troppo fiera protesta a quella critica che, senza disconoscere la superiorità dell'artista, non ha creduto tener conto dei suoi intenti sociali, a questa Gina d'Arco, precocemente esauritasi nelle battaglie d'amore, il fenomeno curioso s'è ripetuto con eccessiva frequenza in pochissimo tempo.

A me sembra che i casi nei quali si può correttamente — e dico apposta *correttamente*, perchè è proprio questione di correttezza — domandar la parola per fatto personale sian quelli in cui crediamo i nostri *intendimenti* fraintesi. Era il caso dell'Albertazzi — non il vostro, o Guido Fortebracci, o Camillo Traversi, o Gina d'Arco! — che avrebbe dovuto limitarsi, però, a discutere serenamente, senz'affermazioni orgogliose e senza violenti proteste, le quali non giovano, nella vacuità delle parole altisonanti, alla causa onde l'artista combatte. Ma, all'infuori di quest'unico caso, può l'autore continuare a vivere con l'opera propria e accompagnarla per il mondo dopo d'averla messa alla luce, o non dev'avere il coraggio di distaccarsene, affidandola al giudizio degli uomini e alle vicende della fortuna?

Resterà egli così profondo, imparziale e sereno da poter essere, senza danno, giudice e parte? o non si lascierà sopraffare dalle più inconfessabili vanità giacenti in fondo, pur troppo, a ciascuno di noi?

E, a parte questo, una specie di pudore non ci dovrebbe vietare d'occuparci noi stessi dell'opera nostra, pubblicamente, quando ne tacciono gli altri, sapendo che per tal modo si riesce, magari senza volerlo, a una inopportuna e indelicata *réclame*!

Queste cose ho pensato leggendo l'*entrefilet* del *Marzocco*, e non le ho sapute tacere.

Con sentimento di profonda ammirazione,

Roma, 7 Giugno.

L'ABBONATO 294.

(1) Mille grazie dei complimenti! Ma il prenderli per noi sarebbe una vera appropriazione indebita, e li giriamo a cui spettano. Veda l'egregio abbonato la 1.a nota di sopra. *(N. d. R.)*

A queste, per completare il doppio, vi sarebbe da aggiungere una terza campana; la nostra. E suonerebbe così:

Avete sentito? Anche intorno a quell'articolino, senza importanza e senza pretese, che noi pubblicammo più per curiosità e per prova che per altro, la disparità dei pareri non potrebbe esser più stridente: uno lo dice « scritto pessimamente », l'altro « vivace e arguto », chi ci vede « un piccolo pettegolezzo ispirato da gelosia di mestiere », chi « il biasimo (per quanto incompleto) d'un pericoloso costume ». Riepilogando, dunque, abbiam visto giudicare i giudizi d'un libro (da Gina d'Arco sul *Fanfulla della Domenica*); quindi giudicare il giudizio di quei giudizi (da Alidah sul *Marzocco*); quindi giudicare il giudizio del giudizio dei giudizi (nelle due lettere antecedenti). Siamo, per così dire, alla quarta generazione, e il peccato originale si va, ohimè, perpetuando: *tot capita tot sententia*, chi dice bianco e chi nero.

Dobbiamo seguitare ancora a meravigliarci d'un fatto così ovvio e antico quanto il mondo? Dobbiamo seguitare ancora l'esempio operettistico delle guardie che guardan le guardie che guardano.....?

* **La Triennale.** — Con questo titolo un comitato di valorosi artisti piemontesi, fra i quali il Grosso, lo Stratta, il Chessa, il Bistolfi, il Brayda, il Delleani, va pubblicando, presso gli editori Roux Frassati e C., un periodico che ha per iscopo di commentare e illustrare l'Esposizione Triennale recentemente aperta in Torino.

Nei numeri fin qui usciti abbiamo ammirato riproduzioni di sculture e di quadri fra i più discussi e acclamati di quella Esposizione, quali *Gli emigranti* del Tommasi, la *Nuda* del Grosso, *Spes nostra salve* del Delleani, *L'Amata* dello Stratta, il *Pacchiotti* del Contratti, la *Pia de' Tolomei* e *Alla fonte* del Trentacoste, ecc.; riproduzioni di cui alcune sono intercalate al testo, altre in tavole separate, ma specie quest'ultime d'una nitidezza e d'una perfezione tali, che assai raramente vediamo qualcosa di simile in Italia. Non meno interessante è il testo, dove spicca sopratutto la critica incisiva e personale di Vittore Grubicy.

Se non che una cosa ci meraviglia, e non sappiamo ritenerci dal manifestarla. Questo periodico, il quale è o almeno pareva essere l'organo, l'emanazione d'un *dato gruppo* d'artisti, non spiega nè accenna a spiegare, finora, un indirizzo suo proprio, ben definito e deciso. Il programma, che unisce tutti i compilatori della *Triennale*, è di far guerra spietata ai « filistei » profanatori del tempio dell'Arte: intento nobilissimo e altissimo, degno di inspirare l'anima di veri artisti! Ma quando si tratta di designare chi sieno i « filistei », ciascuno, sembra, l'intende a suo modo. Onde un eclettismo un po' ibrido, tanto nelle incisioni, quanto nella critica. E come in quelle troviamo accanto alla *Nuda* del Grosso *Spes nostra salve* del Delleani, accanto alle *Mammine* del Pelizza *Gli emigranti* del Tommasi, accanto al *Ritratto* del Troubetzkoi la soavissima *Pia de' Tolomei* del Trentacoste, così nel testo critico leggiamo, ad esempio, prima un articolo dove s'inneggia alla preponderanza dell'Idea nella pittura e poi un altro dove si riafferma tutta l'importanza del colore e del disegno, qui uno studio sulla pittura simbolistica e là uno studio sulla necessità di ritemprarsi nell'osservazione della natura.

Salvo questo, che a noi pare un inconveniente, perocchè ne vien menomato lo scopo di siffatte pubblicazioni, che è quello di esercitare sull'indirizzo artistico del momento un'influenza particolare, secondo le tendenze e gli intendimenti di chi le promuove, la *Triennale* è veramente un periodico degno della maggior considerazione, e, come primo tentativo — in Italia — di riunire in una elegante raccolta soltanto scritti d'indole artistica e numerose riproduzioni di opere pittoriche e scultorie, non è certo senza importanza.

* A proposito di Esposizioni.

Ci si scrive da Venezia, che fin d'ora si comincia a buccinare di un'*idea* relativamente alla Esposizione internazionale dell'anno venturo. L'idea, attribuita al Fradeletto, sarebbe questa: stabilire premi anche per le migliori critiche scritte su le opere esposte. E ci si aggiunge: Non è vero che è buona?...

Eh, chi lo sa! Prima di tutto, i critici si moltiplicheranno in modo spaventoso: e questo, se non è proprio un male da paragonarsi alle sette piaghe d'Egitto, non è, crediamo, neanche un bene. Ma poi, ammesso pure da un lato che i critici sieno mossi dalla lusinga del premio ad aguzzar l'ingegno quanto più possono e sanno, dall'altro non è per lo meno supponibile che n'escan fuori delle critiche non pienamente sincere, abilmente intonate col giudizio della moltitudine, e magari fatte *ad usum*.... di chi dovrà giudicarle? E questo sarebbe davvero il male peggiore.

* **Fra rassegne e giornali.** — Il piccolo lord Brunetto Angiolieri, *vulgo* Alfred Douglas, continua a.... scoprirsi dinanzi al pubblico francese: un mezzo di *réclame* come un altro. Nella *Revue blanche* del 1.° giugno egli pubblica una introduzione alle sue poesie (che, pare, vedranno presto la luce in volume) con « qualche considerazione su l'affare Oscar Wilde ». Dopo aver detto ch'egli si sente e qualcuno anche lo riconosce « un poète de premier odre » (!) e che i suoi versi, se sono belli nella traduzione francese, « en englais ils doivent être bien plus beaux encore », egli passa a discorrere diffusamente delle sue relazioni con Oscar Wilde ed esce in questa riflessione malinconica: « Il est curieux de penser que si j'avais eu la bonne fortune de vivre à Athènes dans le temps de Périclès, le même fait qui cause maintenant, ma disgrâce eût fait ma gloire. Plus fier je n'aurais pu être, plus fier que je le suis maintenant, d'avoir été aimé par un grand poète qui peut-être estima qu'avec un beau corps j'avais une belle ame. Mais, tandis qu'à Athènes j'aurais été admiré et envié par les jeunes gens et célébré par les vieillards, je suis maintenant, publiquement du moins, évité par les jeunes gens et dédaigné par le barbons ».... Non mancano, neppur qui, le più feroci invettive contro il padre. E finalmente il piccolo lord, dopo avere svelato che la condanna di Oscar Wilde si deve a un intrigo politico che lo sacrificò al partito liberale, fa un caldo appello ai giovani letterati francesi perchè intercedano presso M. Arthur Balfour, primo lord della Tesoreria, e ne sollecitino la grazia.

Leggendo queste pagine, gonfie d'un sì ridicolo orgoglio e di sì folli aberrazioni, non sappiamo se più ci vinca il riso, la pietà, o lo schifo.... E sono scritte da un adolescente! E su quel volto, tratteggiato col solito vigore dal Vallotton, appare tuttavia, tra le durezze e le angolosità, un'espressione quasi infantile!

* Nell'*Ermitage* di questo mese notiamo, fra gli altri scritti, un articolo di Pierre Louÿs sul poeta Paul Fort, autore di due volumi di *Ballades*, nelle quali egli ha adottato una nuova forma che non è composta nè addirittura di versi nè addirittura di prosa, ma che partecipa degli uni e dell'altra: qualcosa di simile ai *semiritmi*, e a cui il Fort dà nome di *proses libres*. Ecco come il Louÿs definisce queste prose libere: « Ce sont, essentiellement, des petits poèmes en vers polymorphes ou en alexandrins familiers, mais écrits comme de la prose et qui doivent (ceci est important) être lus comme des proses rhytmées. Le seul retour, parfois, de la rime et de l'assonance distingue ce style de la prose lyrique. »

Notiamo inoltre un articolo di André Lebey sull'*Aphrodite* di Pierre Louÿs, la quale vi è giudicata con criteri molto.... cenacolistici.

* *La vita italiana*, l'ultima.... intendiamo la più recente delle innumerevoli riviste fondate dal prof. Angelo De Gubernatis, è ora entrata in una nuova fase; come la luna. Ma, se non erriamo, è luna crescente, dacchè il primo fascicolo di questa nuova serie (25 maggio) contiene parecchi scritti assai notevoli, fra i quali ci piace indicare: *Plagi e non Plagi* di Guido Mazzoni, dove si prende le mosse — occorre dirlo? — dalle accuse fatte al D'Annunzio per venire a un'opportuna distinzione fra imitazione e plagio; *Il ritratto rifiutato*, quartine dolci e blande di Enrico Panzacchi; *La sorella di Renan*, articolo storico-psicologico-filosofico di Angelo De Gubernatis; un breve studio veramente interessante su *Gli abbozzi autografi di rime del Petrarca* di Annibale Tenneroni (con fac-simile); una novella di Orazio Grandi; un'altra di Domenico Ciàmpoli; versi di Vittoria Aganoor, di Riccardo Pitteri, ecc. ecc. Le numerose illustrazioni intercalate al testo non guastano: bella è poi la tavola fuori testo, dov'è riprodotto il gruppo di Giulio Monteverde, *Jenner che innesta il vaiuolo.*

Di questa rinnovellata *Vita Italiana* si è fatta editrice la Società Dante Alighieri.

* Da poco tempo esce in Firenze un'effemeride illustrata, di varietà, che ha per titolo: *Fiammetta*. Vi hanno collaborato fin qui molti de' più reputati artisti fiorentini, fra i giovani e i provetti, quali il Fattori, il Signorini, il Fabbi, il Kieneck, il Cecconi, lo Scarselli ed altri, con disegni a colori e con caricature originali, riprodotte anche con sufficiente accuratezza. In questa parte, assai più che nel testo, consiste, secondo noi, il vero e indiscutibile valore di tal periodico. Ed anzi, a questo proposito, non sappiamo comprendere come mai non si sia cercato di dare alla *Fiammetta* anche un aspetto — nel formato, nei tipi, nella testata, in tutto il suo insieme esteriore — che avesse un carattere *suo*, piuttosto che imitato da certe consimili pubblicazioni francesi.

* **Giovanni Marradi a Pisa.** — Leggiamo nel *Ponte di Pisa* del 7 corrente lunghi ed entusiastici particolari sull'accoglienza che vi ricevette l'altra domenica Giovanni Marradi, recatosi là appositamente dal suo ritiro di Massa Carrara per salutarvi gli amici e i discepoli che lo avevano invitato. Fu un vero tributo di affettuosa ammirazione. « L'accoglienza fatta al genialissimo e modesto poeta — scrive quel giornale — fu verace e calorosa espressione di simpatia pel forte ingegno, per l'uomo, per l'amico. Alla sera gli venne offerto un banchetto nella sala del *Nettuno* ».

Queste notizie ci risvegliano un tumulto di ricordi e ci fanno parere anche più lungo il tempo (già per sè stesso non breve!) che è scorso da quando noi pure avemmo a caro e desiderato ospite il poeta, l'illustre amico e Maestro, qua, nella nostra e — per l'arte — sua Firenze. Ora egli ama appartarsi, ama rinchiudersi nella sua tranquilla solitudine, che forse è un raccoglimento. Ma vive nel nostro cuore e nella nostra mente; vive inalterato, mentre aspettiamo, presentendolo, il momento ch'egli riscuota la sua Musa dal silenzio di cui si si compiace dopo le squisite *Ballate moderne*, che egli torni a far risonare nella bella arte toscana il suo canto largo e melodioso.

IL NOSTRO CONCORSO

Abbiamo ricevute le seguenti novelle:

15. — ***La felicità,*** firmata *Onateag.*

16. — ***Bagliori,*** contrassegnata dal motto esterno: *Fronti nulla fides.*

17. — ***Il mio delitto,*** contrassegnata dal motto esterno: *Lux.*

18. — ***La villa color del cielo,*** contrassegnata dal motto esterno: *Non ti scordar di me.*

19. — ***Fino alla morte,*** contrassegnata dal motto esterno: *Ibis..... redibis.*

20. — ***La Ruina,*** contrassegnata dal motto esterno: *« E colei che non dorme è mia sorella. »*

21. — ***Anarchico,*** contrassegnata dal motto esterno: *« Tre quarti dell'immensa caterva dei delinquenti odierni sono frutto della cattiva educazione ». Max Nordau.*

22. — ***Vendetta,*** contrassegnata dal motto esterno: *Forte come la morte.*

23. — ***Omicida,*** contrassegnata dal motto esterno: *Licht! Licht! mehr Licht!*

24. — ***La Fine,*** contrassegnata dal motto esterno: *.... per lei, per lei sola, per lei tutto e sempre....*

25. — ***Romilda,*** contrassegnata dal motto esterno: *Per lei.*

26. — ***Sotto la luna,*** contrassegnata dal motto esterno: *Malo mori quam foedari.*

27. — ***Un marito esemplare,*** contrassegnata dal motto esterno: *Ars fides mea.*

28. — ***Astuzie di guerra,*** contrassegnata dal motto esterno: *Nella lotta.*

29. — ***Fuori di posto,*** contrassegnata dal motto esterno: *O vincere o morire.*

30. — ***Fiori di tomba!,*** contrassegnata dal motto esterno: *Ars vincet!...*

31. — ***Due funerali,*** contrassegnata dal motto esterno: *Forse invano.*

32. — ***Calen' di maggio,*** contrassegnato dal motto esterno: *Non semper lilia florent?*

33. — ***Apparenze!,*** contrassegnata dal motto esterno: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

34. — ***Il Gran Tutto,*** contrassegnata dal motto esterno: *E forse voi mi conoscete adesso.*

35. — ***Extrema verba,*** contrassegnata dal motto esterno: *Pulvis et umbra sumus.*

36. — ***Don Romualdo,*** contrassegnata dal motto esterno: *In manus tuas commendo spiritum meum.*

37. — ***La disfatta di Kant,*** bozzetto contrassegnato dal motto esterno: *Sannita.*

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 21 Giugno 1896. N. 21.

SOMMARIO

ERNESTO ROSSI

Si racconta che nella regione delle chimere, sull'orlo d'una granitica conca di cristallina acqua, era seduto un artista. Egli era assorto nel dubbio sul suo avvenire: tormentoso stato di perplessità! Le visioni sorgevano nel suo spirito senza poterle afferrare distintamente. L'onda era immobile e luminosa come uno specchio; e solamente la macchiavano le ombre volubili dei vapori del cielo, portati dal vento. A volo disteso passò un'aquila, lasciando cadere, vinta negli artigli, la soverchia preda, e appena questa cadde nell'acqua, apparve una fata. Al tuffo l'acqua s'increspò a circoli concentrici, dei quali il primo, seguito da altri in ordine di grandezza più piccoli, si allargò sconfinando alla sponda dell'immensa tazza. La fata disse al sognatore:

« Uno di questi cerchi ha la misura del tuo valore. « Di' quale — egli rispose — forse il primo? » « No, perchè usciresti dal supremo orizzonte dell'arte e spariresti nella vita universale. La tua statua scenderebbe dal piedestallo. » — A Ernesto Rossi, la fata avrebbe risposto: « Saresti Amleto! »

Ernesto Rossi è tramontato nell'orizzonte dell'arte coronato da un'aureola di personaggi scenici così numerosi, da sgomentare chi volesse superarlo. I fantasmi, ideati dai poeti di tutte le letterature, ai quali egli dette vita, precedevano il funebre corteo alla sua salma, coperta d'insegne d'onore e di fiori. Solenne spettacolo! Al cordoglio affettuoso di molti si univa il rimpianto della folla, per un piacere perduto, per un fonte di godimenti esausto, per le alte ricreazioni intellettuali le quali solamente possono dare le arti belle. — Non necessarie!... dicono molti, a cui potrebbesi rispondere col profondo verso di Voltaire:

Le superflu, chose si nécessaire.

La stessa devozione senza le pregustazioni delle gioje celesti, mi si perdoni il dirlo, morrebbe d'uggia apoplettica. Gli amici piangevano, gli ammiratori lamentavano di non potere creare un artista dopo un altro; i poveri vergognosi bevevano le loro lacrime, gli evidenti le versavano; gli uni e gli altri nell'angoscia del domani in cui, più spesso, si nasconde un nemico, che non si mostri un amico. Ernesto Rossi era la provvidenza del primo infelice che incontrava; il buon giorno del mendicante, il più gradito per lui.

La natura ha formato ogni uomo in armonia col luogo dove deve nascere, vivere e morire: Ernesto Rossi nacque per il teatro. Bella la persona e proporzionata per disimpegnare qualunque parte; civile e sempre grazioso nei modi; labbra polpute e umide; mascelle potenti da oratore; voce forte e penetrante, non però perfetta nel metallo, perchè dovè alterarla prestissimo, costretto a porgere in fuori la mandibola inferiore, per evitare il pericolo del riparato dispetto della natura nei denti. Però i capelli aveva bellissimi, leonini; in dorate onde gli coprivano il collo e si aggraziavano di ciocche ribelli e capricciose. Dalle pupille celesti sprizzavano scintillamenti ridenti di profonda bontà; e per simulare lo sguardo brusco, severo, minaccioso o terribile, adoperava le ciglia come un perfetto registro delle commozioni dell'animo: nell'*Oreste*, Giove tonante gliele avrebbe invidiate; in *Paolo e Romeo* avevano il dardo rubato ad Amore. Ed infatti, fu l'innamorato più seducente che mai si possa immaginare dalla più vana delle donne: e lo fu senza sdolcinatezza, con virile eleganza, il cuore versando nelle parole dolcissimamente.

Un altro grande artista gli diceva in un amichevole diverbio: « Tu non dirai mai come me: Ti odio! » — « Nè tu, » gli rispose, « come me: Ti amo! » — Aveva vero il pianto; la comicità spontanea d'un carattere fatto per il brio e l'allegria; odiava la scompostezza, il malgarbo ed il grottesco con tutta la ripugnanza d'un uomo di buon gusto. Poteva forse un simile attore non essere affascinante? Non sarà stato egli più spesso sedotto che seduttore? Doveva rovinarsi rifacendosi tutti i giorni il mantello? Poteva forse resistere al pianto delle invogliate, per non vedere piangere le derelitte? In buona aritmetica gli sarebbe tornato lo stesso. L'avventurosa teatralità della sua indole lo trascinava alle inavvertenze dell'amore; e le riconsolate trovarono vasto asilo nel suo umanissimo cuore; la sincerità di spirito ch'egli ebbe nel difendersi forse le fece più ridere che piangere, molto più piangere dal piacere di perdonarlo. Ernesto Rossi non giunse a cotesta coltura intensa del piacere mondano, che dopo di aver molto patito e studiato. Al principio della sua carriera, si trovava a patire la fame a Foiano, dove gli abitanti molto primitivi pagavano il biglietto d'ingresso « ora con un panierino di frutta, ora con un panino gravido, una salsiccia, un fiaschettino di vino ». Il capocomico si faceva la parte del leone e riteneva per sè i polli, i piccioni e le anitre che introitava qualche volta. Rossi, affamato, picchiava alla sua porta all'ora in cui era a tavola:

— « Buon appetito! — Grazie tanto per il cortese invito ».

E si metteva a tavola senza essere invitato.

Immaginatevi l'effetto di verità che avrà prodotto nell'animo del Rossi il leggere, più tardi, studiando la storia dei comedianti di Shakespeare, un manifesto che riassumo:

Teatro Regio di Kilkermy

Sabato 14 maggio 1793

AMLETO - PRINCIPE DI DANIMARCA

. . . .

. . . .

. . . .

Il prezzo del biglietto sarà ricevuto in candele, lardo, sapone, burro, formaggio, patate.

NB. È proibito fumare — nessuna persona sarà ammessa nei palchi se non porta calze e scarpe ai piedi.

Eppure anche in oggi cotesti annonari del teatro farebbero comodo! Gli amministratori penserebbero alla conversione decorosa dei tributi.

Rossi aveva studiato profondamente Shakespeare: e avrebbe potuto recitarlo secondo la tradizione inglese; ma egli non l'ha voluto. Parli lui stesso:

« Avrei potuto presentarmi al pubblico di Londra sotto le spoglie di un Amleto imbecille e ideale! di Romeo sciocco e calcolatore, e, come dicono gl'inglesi, quieto! Ma non volli! L'artista che sente la dignità di sè e dell'arte, che vuole incivilirla, deve sdegnare i mezzi meschini. » E in un altro punto: « Artista italiano, ispirato al bello per me possibile, ho voluto percorrere il mondo col libro delle mie proprie idee, il quale è il resultato dei miei studj e delle mie cognizioni: ed ho evitato di accettare e di farmi imprestare qualchecosa dagli altri. »

E questo E. Rossi ha fatto; ma egli avrebbe conseguito maggiore efficacia nelle interpretazioni Shakespeariane, se le scene in cui spendeva tutta la sua potenza, fossero state preparate nel pubblico dalle anteriori del dramma: le quali scene erano mutilate o soppresse, e eseguite da attori fuori di posto per capacità. Non credo che nessun attore abbia più di lui svegliata la curiosità dei pubblici d'Europa, non solamente per le opere di Shakespeare, ma anche per quelle dei grandi di tutte le letterature drammatiche europee. Egli ha recitato tante tragedie, comedie e drammi, quanti forse altri mai non abbia letto. La sua cultura generale era disordinata ma vastissima; la memoria prodigiosa; e dal grande buglione della sua mente traeva giudizi di letteratura drammatica comparata, veramente luminosi. Egli prendeva l'intonazione magistrale d'Amleto, quando si accorgeva di fare qualche bella osservazione; quella di Kean, quando confutato, non voleva convenire d'avere torto: poichè fu sempre, anche nella vita reale, o l'uno o l'altro: lo studio di quei due caratteri aveva lasciato in lui profondissima traccia. È un fatto di cui possiamo ogni sera accertarci: l'atto di virtù artistica, il quale rende grande un attore, lascia in tutto il suo essere un ricordo incancellabile, come nel delinquente la colpa una preoccupazione continua. La immedesimazione nel personaggio è così viva, che la impronta ne rimane incancellabile nella vita fittizia quanto nella vera.

Il camerino d'Ernesto Rossi — come più o meno quello di tutte le celebrità — era una specie di terreno neutro della aristocratica popolarità dei grandi. In quel luogo, il comico muta vesti e volto; il signore cambia sentimenti e contegno: tutti e due recitano la comedia improvvisa della boria in partita doppia. Il Rossi, però, fu uno dei banditori meno servili della modestia familiare principesca. Finse di prenderla sul serio: e di loro e a loro parlava con disinvoltura rispettosa. La vanità ha più forme della nevrosi: quella è la forma più spontanea e la meno antipatica perchè non calcolata.

Ernesto Rossi fu, per vezzo, comico glorioso; per abito, artista magnifico; ebbe sempre un piede sul carro di Tespi e l'altro sul gradino d'un trono, sul quale si vedeva già seduto nella apoteosi al genio. Ricordava le parole messe da Dumas padre in bocca a Kean: « Non c'è amicizia che tra uguali, Monsignore; e v'è tanta vanagloria in voi di avermi nella vostra carrozza, quanta imbecillità in me di salirvi ». — Egli seppe vivere in tutti i gradi della scala sociale facendosi amare da tutti, con abilità di tatto e molta disinvoltura. — Parlava quasi tutte le lingue europee; e si rivolgeva ai forestieri in quella peculiare ad ognuno di essi; parlando la propria, poche volte usava voci non nostre; discorrendo nella lingua altrui, incastrava spesso vocaboli italiani e versi dei nostri poeti, specialmente di Dante, di cui era critico estetico valoroso e maraviglioso dicitore. — Era intollerante fino alla pedanteria con chi sbagliava nell'accentare le parole. « Si dice, fa e *disfà*, e non fa e *dìsfa* » interrompeva.

Una volta però ebbe la peggio nelle sue velleità filologiche. All'epoca del trasferimento della capitale da Torino a Firenze, corresse un piemontese; perchè disse: « *a far tempo* » per « *incominciare* dal giorno tale.... » « Mio caro, siamo a Firenze, non si dice così ». — Il piemontese, persona colta, andò a trovarlo a casa e gli battè sotto gli occhi il dizionario della lingua dell'uso toscano del Fanfani: e Rossi: « È brutto modo; non lo dirò mai! » — ma rimase male. Fatti di presunzione, di cotesta manìa di sapienza sono comunissimi tra gli artisti. Uno famosissimo per la comicità, ebbe il coraggio di discutere col sommo astronomo Donati sulle stelle cadenti!

Ma se in queste cose si mostrava ridicolo, negli intendimenti sull'arte teatrale fu sempre un grande ispirato e un grande maestro: da lunga mano preparò la recitazione moderna ed il contegno naturale sulla scena.

A lenti passi di gigante e da una prova all'altra, giunse al pieno svolgimento della sua vocazione. Scacciò dalla scena gli sproloqui canori; e nonostante l'impero della tradizione e lo splendore d'esempi celebri di cattivo gusto, si fece ascoltare dal pubblico in Italia e fuori, recitando con arte vera, semplice, con energia senza sforzo, e senza acrobatismi di gola; divenne il capo stipite dei parlatori scenici. E si compiaceva dei resultati ottenuti, riscontrandoli nei nostri giovani attori: e solo rimproverava ad essi d'essere scoloriti, snervati o stecchiti.

Non poteva tollerare la servitù dei punti fissi assegnati sul palco scenico dai primi agli altri attori comici, come tante pedine poste sulla scacchiera per fare trionfare di riffa, la regina o il re, secondo la voga o la presunzione. — Sentite come egli si esprime ricordando il suo primo incontro sulla Compagnia Reale con Adelaide Ristori — La Complæta!... È un vero grido di liberazione!

« Mi sentivo maggiore di me stesso al fianco di quella attrice, sempre piena di ispirazione, d'arte e di verità. Mi parve d'essere a casa mia. Non più inciampi, non più incertezze, non più vincoli, non più sistemi, non più accademie. L'arte e la natura se ne andavano a spasso a braccetto; l'una non dava mai noja all'altra ». E poi: « Signora Adelaide, la *Francesca* è vecchia, bisogna trovarci qualchecosa di nuovo nella esecuzione, questa sera; e se il buon pubblico non capisce, capirà ».

Il pubblico capì ed ha capito tanto, che in oggi non poteva nemmeno sopportare lui stesso imbarocchito dalla decrepitezza dei mezzi; la quale è più dolorosa all'artista che « al Don Giovanni incanutito ». Il maestro però sarebbe ancora vivo se egli avesse preferito il riposo della cattedra alle battaglie del palcoscenico: e quale insuperabile maestro, improvvisatore d'attori, scopritore di vocazioni e di attitudini, lo attestano le parole seguenti scritte

sul nastro di una corona, appesa al suo funereo carro: « *Al maestro e compagno d'arte* ».

Ve lo figurate nel 1886 chiamare i braccianti di Firenze a popolare il Foro Romano nel « *Cesare* » di Shakespeare? — Prima d'incominciare le prove, salito sopra un tavolino del palcoscenico del teatro Nuovo, si rivolse, concionante, ai buoni popolani, per infervorarli di patriotismo, e trasformarli in feroci cittadini di Roma. L'esecuzione fu splendida, come gli riusciva, quando voleva, di conseguirle; dall'infima farsa al Sardanapalo. — La sua vita fu un continuo maestrato d'arte teatrale: studiando continuamente gli altri, gli altri educava. La più minuta cosa notava; e nel biasimo come nella lode, era sincerissimo: e un consiglio chiestogli bastava a placare i suoi subitanei risentimenti. Una sera all'Arena Nazionale non cessava di lodare un artista d'una compagnia veneziana: « Guardate, quelle manine; esse parlano come non sanno parlare le mie », — e questo diceva ad un Signore francese; il quale, mentre conveniva con lui sul talento dell'attore encomiato, biasimava altri, perchè cantavano o strafacevano. — « È vero, ma nessun attore nostro ha mai cantato tanto quanto i vostri: e nessun autore nostro, del passato, ha segnate di note musicali una parte, come Racine quella di *Ermione* per la sua cara Champmelé ». — Spirito pronto a difendere l'onore dei comici italiani a qualunque costo! I primi dovevano essere: e lo sono virtualmente.

Se questo fu in lui vanagloria o generosità non so: è certo che molti lo benedirono; forse, il confessore gli avrà data la penitenza.

Per Ernesto Rossi, il teatro doveva essere, prima d'ogni altra cosa, creazione di fantasia e di educazione popolare; divertimento per il « mio caro popolo », come egli diceva con voce squarciata. — Non capiva la ragione di voler chiudere il teatro nei cancelli dei sistemi e delle convenzioni nuove, più tiranniche delle vecchie. Lodava l'intendimento della critica nella nuova forma da darsi all'opera drammatica, ma voleva la favola; voleva più immaginazione, meno psicologia e fisiologia. — Il palcoscenico gli pareva diventato un gabinetto d'alchimista, ed il dramma una distillazione d'anime. « Questa è una restaurazione della noja filosofica; dopo la rivoluzione del romanticismo, una mostra di nervosi affetti di *ipo* — di *peri* — di *pora*.... Che ti pigli la tarantola! »

Recitava il *Re Lear* a Odessa: nell'ultima scena volle sollevare Cordelia nelle braccia, come in una culla d'amore: si sentì uno schianto alla regione del cuore.... cadde col sipario.... echeggiarono gli applausi.... gl'infusero un vigore prodigioso.... i muscoli gli s'irrigidirono.... le braccia divennero due puntelli possenti.... si sollevò e, sorretto, corse alla ribalta.... L'artista muore con l'ultima parola che dice sulla scena.... l'applauso è l'ultimo rumore di vita ch'egli sente. Pescara fu la prima tappa per il gran viaggio. L'oblìo, ultimo tormentatore dei gloriosi della terra, non lo afflisse che poco.... La memoria di lui si ringiovanì nei vecchi: parve favola ai giovani.... Cerchino nelle carte e se ne convinceranno.

Perchè dir peggio quello che altri con cuore d'amico e raro intelletto di critico ha scritto? Ecco le parole di Giulio Piccini prima del funerale:

« Se alle corone che saranno poste sulla
« salma, si aggiungessero tutte quelle che
« furono offerte a Ernesto Rossi da un
« capo all'altro del mondo durante la sua
« vita, non se ne sarebbero mai viste tante
« sul più fastoso mausoleo regale ».

11 Giugno, 1896.

LUIGI SUÑER.

JULES SIMON

È morto d'ottantadue anni dopo aver vissuto una vita piena di nobili sentimenti e d'alti pensieri e d'egregi fatti. Può quindi dirsi un fenomeno umano maravigliosamente riuscito, uno dei migliori esemplari di nostra specie.

Ci ha narrato egli stesso in pagine piene di freschezza e di grazia le sue origini modeste e gli anni della sua fanciullezza. — Uno di quella forte e tenace razza bretone che il mare cupo e le rocce aspre formano a patire, a fare e a sognare, potentemente, ebbe da natura la salute e la robustezza del corpo e dello spirito e, per compire il dono, ebbe anche la povertà. La quale se è esiziale alle nature delicate, giova a quelle forti cui essa stimola e rinforza. Compiti brillantemente i primi studi, venne alla scuola di Cousin che non so quanto fosse duro con sè, ma era certo durissimo (se anche provvido e giusto) cogli altri. Simon nell'età matura fece una storia dello stoicismo romano, la quale perì nell'incendio durante la Comune. Non se ne rammaricò di soverchio, perchè, diceva benissimo, sarebbe stato indegno di scriver la storia degli stoici se non avesse saputo sopportare stoicamente quella disgrazia. Ma, checchè possano avergli insegnato i greci e i romani, la migliore scuola di stoicismo fu a lui quella sua giovinezza povera e aspra, consolata unicamente dalle severe gioie dello studio e della meditazione.

Simon ha fatto la storia di quegli anni nel suo libro su Cousin che è un capolavoro di grazia e di malizia. — Presto successe al suo grande maestro nell'insegnamento della storia della filosofia la quale professò per quasi 15 anni. — Il colpo di stato del 2 decembre lo sorprese in piena gnosi. — Da Proclo e Plotino a Saint-Arnaud e a Morny il fatto fu brusco e certamente poco gradevole. Ma l'uomo fu pari in tutto ai suoi ardui doveri. Quando in una mattina dei primi del fosco decembre saliva per l'ultima volta su quella cattedra che aveva onorata col talento e col carattere, era tutto scintillante negli occhi e fremente di sdegno in tutta la persona.

« Io che vi ho dati molti precetti, debbo ora, o giovani, darvi un esempio ». E fu uno dei pochi che nell'abiezione di tutto un popolo davanti la dittatura onnipossente che violava il dritto e preparava a sè e alla Francia le terribili espiazioni del 70, tenne fermo per la giustizia e per la libertà e si apprestò a difenderle e, per quanto era da lui, a salvarle.

Caratteristico di questo uomo è il perfetto equilibrio, la temperie perfetta del cuore, dell'intelletto e della volontà. Forse non fu un gran pensatore nè un grande scrittore: ma fu un uomo perfetto, per quanto è consentito alla fiacchezza umana. — Uomo di pensiero e d'azione, fece della sua vita un'armonia completa ed un'opera d'arte bella e d'arte buona che è un vero capolavoro. — Quel tipo d'uomo compito, alternante gli ozi letterari coi negozi civili che gli antichi realizzarono qualche volta e che realizzano rarissimamente i moderni, ebbe in Giulio Simon il suo esemplare adeguato e impeccabile. Questa è forse la ragione per cui egli è oratore più grande che scrittore e più grand'uomo che grand'oratore. — Infatti quello che fa la bellezza superiore dello stile nelle arti (compresa l'eloquenza, sebbene meno in questa che nelle altre, perchè la non è arte pura) è la prevalenza, la sopraffazione di una facoltà sopra tutte le altre — Ora è l'imaginazione, ora è la passione, ora è il sentimento della forma che prevale. Onde può dirsi che gli artisti intanto son grandi in quanto sono squilibrati; e l'opera d'arte è una secrezione morbosa, come la perla. Giulio Simon era uomo troppo perfetto per esser anche un perfetto artista. — Ciò non toglie però che come scrittore non sia eccellente e com'oratore più eccellente ancora.

Le qualità dell'oratore, che erano eminenti in lui, caratterizzano anche lo scrittore. Queste qualità sono la facilità felice, l'abbondanza, la chiarezza, la trattazione eccellente dei luoghi comuni della morale e questa è qualità essenziale per l'oratore. Oltracciò spesso la grazia, la bonomia squisita, la soavità non scevra di malizia, l'ubertà, l'unzione. Tutti i libri suoi sono anche per la forma conferenze o conversazioni. Di quest'ultime specialmente ve n'ha alcune che sono squisite; per es. il libro già citato su V. Cousin. La figura potente e talora un po' grottesca del grande pontefice dell'eclettismo balza fuori da quelle pagine con un rilievo ed una vita impareggiabili. È una serie di miniature stupende. Una, per es., è Cousin ministro. Una sera c'è ricevimento nei saloni del ministero. Cousin oracoleggia in un crocchio d'alti personaggi. A un tratto sbuca fuori un professore con un palamidone che gli balla sulle spalle e un libro sotto il braccio e senza salutare nè a destra nè a sinistra corre di filato al ministro e gli dice: « Signor Ministro, questa è la prima copia del libro che ho pubblicato e la presento a voi; aspetto ora che mi diate la prima cattedra universitaria che sarà vacante ». E il Ministro, senza volger ciglio nè piegar sua costa, con solennità jeratica e con quel tuono imperatorio da cui non si dipartiva mai: « Signor professore, il vostro libro datelo all'usciere di servizio e voi pensate piuttosto al vostro progresso morale e intellettuale che materiale. Potete andare ». Un'altra volta ci descrive Cousin con un cappello, un pastrano e un bastone immensi quando fa la sua lezione di filosofia che dovrebbe durare un'ora e mezza e ne dura invece anche tre o quattro, e dove parla di tutto e perfino un po' di filosofia. Finita poi la lezione, il terribile uomo piglia il buon Simon sotto il braccio e via pei viali del Lussemburgo dove con petto di bronzo e con voce instancabile sempre in tono elevato egli seguita a dar la stura a quella sua maravigliosa eloquenza e a quella sua vena inesauribile di pensieri, d'imaginazione e di stile, colla quale passa dai soggetti più umili a quelli più alti e su tutti getta fiotti di luce mirabile. Il giovane ne resta abbarbagliato e rapito. E quando torna a casa, si sente scosso e rintontito, come uno percosso dal fulmine. Gli ci vuole un bel tratto per rimettersi da quello scotimento. Scotimento fecondo del resto, perchè quel terribile Cousin era un grande ostetrico delle anime e quella sua mano rude e possente, se dava la scossa, dava anche la vita.

Il malizioso Thiers soleva dire che il buon Simon sarebbe finito col diventare arcivescovo. E infatti aveva tutta l'unzione e la fine bonomia di un monsignore. Era una specie di Fénélon laico; aveva la grazia di quel prelato ed anche la forza che era più grande della grazia, ed è tutto dire. I suoi libri sono scritti nello stile delle conferenze religiose, dei sermoni e delle omelie. Egli fu un eccellente predicatore laico. Ultimamente compariva un giornale intitolato l'*Anti-Athée* dove, tra gli altri, collaboravano J. Simon e monsignor d'Hulot. Ora tra i due il più monsignore non è d'Hulot e questo non fa torto a Simon, al contrario anzi. Neanche come oratore toccò forse le più alte cime, perchè (com'accennammo già) certa vampa di passione irruente o certa ala di imaginazione trascendente, le quali sono pur necessarie, sia pure disgiuntamente, per attingere l'acume della eloquenza, a lui mancavano. Ma nel genere medio, egualmente distante dal sublime e dal banale, Simon è eccellente — ed appare sempre quello che veramente fu, un gran galantuomo fornito di massima perizia nel dire: *Vir bonus dicendi peritus*. Per giudicarne appieno, la lettura non basta. Svanì l'*azione* che è, se non tutta (come voleva il principe degli oratori greci), gran parte almeno dell'eloquenza. Ma si capisce anche a leggerlo ch'ei doveva essere pieno di seduzioni e di fascino. E veramente non si vede quali gli mancassero delle qualità richieste a formare l'oratore principe nel genere medio, poichè egli aveva e abbondantemente la soda coltura, la percezione agilissima, la facile elocuzione, la vigoria e la pieghevolezza, la bontà e l'energia della intelligenza e dell'animo, la ricca esperienza e la voce insinuante e tutte le risorse infine di un lunghissimo e fruttuoso tirocinio.

Ma più belli e più grandi della sua eloquenza e del suo stile sono l'operosità e il carattere dell'uomo di stato e dell'ottimo cittadino.

Ritornato alle lotte parlamentari sul declinare del secondo impero, mise subito la sua nobile facondia a servizio delle rivendicazioni della libertà e della giustizia conculcate da quel governo. Caduto il quale in momenti terribili e disastrosi, egli con Thiers e con altri s'adoprò quanto potè per riparare le immense rovine ammassate in quella caduta — e fu uno dei fondatori della repubblica. La quale egli si studiò sempre di rendere liberale, giusta, tollerante, illuminata, di farne insomma una repubblica ateniese, meno gli ostracismi e la cicuta. E non è colpa sua dicerto se la realtà, com'è il proprio di queste povere umane cose, rimase molto inferiore al desiderio di lui e alla speranza. Ma il suo esempio ed i precetti non potrebbero essere davvero più saggi nè più opportuni nè migliori. E meritano di essere religiosamente raccolti e conservati.

Nella prima parte della sua lunga e nobilissima esistenza egli, per esser fedele ai principi di sana libertà professati sempre da lui con generosa costanza, dovè combattere le esorbitanze clericali, nella seconda parte invece dovè combattere (e l'aveva preveduto in più d'uno dei suoi libri) le esorbitanze anticlericali e dovette apparire perciò con dolorosa ma inevitabile vicenda nemico della religione dapprima e nemico della libertà di poi. — Oh libertà! quanti delitti e quante bestialità si commettono in tuo nome. Ai falsi liberali il nostro diceva a buon dritto: « Questa pretesa libertà che finisce col proscrivere è ben degna di voi. — Vi dite liberali e non siete che fanatici » (*Nos hommes d'état*, pag. 9). E se per combattere gli attentati contro la libertà commessi in Francia a nome della libertà e in odio alla Chiesa dovè rinunziare alla popolarità (almeno a quella che è sanzionata esclusivamente dai mobili volghi), egli vi rinunziò senz'esitare; e se dovè anche rinunziare a tornar mai primo ministro e a diventare presidente del senato o presidente della repubblica, egli vi rinunziò pure non senza rammarico forse, ma certo senza debolezza. « *Vitam impendere vero* » fu la sua divisa; e scrittore, oratore, uomo di stato, non credè degno l'impiegare la sua operosità grandissima se non in servizio di quello che gli pareva buono e giusto — la sua vita adunque è tutta un nobile insegnamento.

E così potessero queste moderne generazioni agitate e scompigliate da tanti sogni insani, rese turbolente e irrequiete da tante vane aspirazioni raccogliere nell'animo profondo coteste dottrine fuori delle quali non è ai popoli salute. Tutto Simon è nell'inculcare sempre e con tutti i mezzi la credenza in Dio e nell'anima immortale, la libertà del pensare, del credere, del pregare e dell'adorare, la conformità delle idee e delle azioni ai doveri e ai dritti che scaturiscono agli uomini dalla credenza in Dio, dal rispetto della coscienza umana e dall'esercizio assiduo e perseverante della libertà civile, politica e religiosa, lo sviluppo incessante delle energie fisiche e morali e di tutte le iniziative individuali colle quali si limita l'ingerenza dello stato e si afferma la potenza dei singoli e delle libere associazioni. — Pochi giorni avanti di morire l'ultimo discorso che fece, fu all'associazione intesa a redimere, educare e correggere i piccoli delinquenti e ch'egli intitolava: *le sauvetage de l'enfance*. Vecchio ammirabile, quella mano che stava per irrigidirsi e cadere, egli pur la tendeva quasi tavola di salvezza ai pericolanti di naufragare, all'infanzia abbandonata e precocemente traviata e corrotta e in cotest'atto è il compendio di tutta la sua operosa e fruttuosa esistenza. Egli che aveva esordito nell'arringo degli studi sociali e politici promuovendo la promulgazione di una legge intesa a regolare o a impedire secondo i casi il lavoro dei fanciulli e delle donne (ed era un suo nobile vanto), finiva col promuovere misure di repressione e prevenzione contro la precoce delinquenza, ben conscio che nei fanciulli è il germe della prosperità e della decadenza dei popoli e che è essenziale per lo stato e per la società avere la famiglia incorrotta e salda e l'infanzia protetta contro i contagi del corpo e più dello spirito.

Si è detto da Drumont che l'opera di Simon fu, contro ogni di lui voglia o saputa, assai esiziale, dacchè quando per iscalzare l'impero egli si associava agli elementi sociali più torbidi, favoriva bene lo sviluppo di tutti quei germi distruttivi della famiglia e della società che ora vediamo farsi così paurosi e virulenti. — V'è dell'esagerazione in ciò e v'è anche del vero. La religione naturale di Simon è in parte pericolosa illusione perchè prescinde un po' troppo dal dogma e dal simbolo che alle moltitudini sono necessarî. — D'altra parte la demolizione dell'impero implicava la demolizione parziale della patria. — Ma che per questo? La scelta delle armi pur troppo non è sempre possibile anche per le guerre migliori ai migliori cittadini. — Il povero Simon è come quella gallina che covò uova di anitra. Appena sbucati dal guscio gli anatrotti vanno a sguazzare in qualche sozza palude vicina. – Ma che colpa n'ha la gallina o che colpa n'ha Simon? Non lo si può rimproverare se non forse di poca cautela. — Tutto è mondo ai mondi, del resto, e se dell'insegnamento del nostro che era purissimo, qualche spirito stolto e malvagio se n'è fatto pietra d'inciampo o pretesto di perdizione, il maestro non ne risponde. È destino di tutte le dottrine, anche delle migliori, di essere travisate e travolte a stolti o scellerati propositi. Ognuno si assimila degli alimenti spirituali o corporali quella parte e in quel modo che l'organismo suo particolare comporta. E ciò che agli uni è alimento vitale, è veleno letale per gli altri.

Il fare poi, anche colle migliori intenzioni, porta seco sempre una mistura di conseguenze buone e cattive. E queste prevalgono non di rado a quelle. È l'infermità della natura umana, è la miseria insanabile della vita, a cui neanche gli ottimi ponno sottrarsi. — Simon, come tutti gli uomini che hanno fatto molto, era in fondo ottimista. « Mi si rimprovererà d'essere indulgente. E io non me ne difendo. Io ho il gusto dell'ammirazione e mi sforzo sempre di vedere gli uomini e le cose dal loro lato buono. — Gli è un difetto giovanile che io ho conservato anche nell'età matura ». (*Nos hommes d'état*). Ma non era un ottimismo d'imbecille o di gonzo. Come dice benissimo Mézières, ei non fermava punto gli occhi sulle infermità umane. Ma per un contrasto che gli faceva sommo onore, la sua chiaroveggenza non intaccava per nulla la sua bontà. Quelli stessi uomini sul conto dei quali non si faceva alcuna illusione, non domandava che di amarli e di servirli ».

L'uomo che invecchia, è un po' triste, anche se è buonissimo:

. . . . me voici
Arrivé sur le bord de la tombe profonde
Et j'ai devant moi Dieu, derrière moi le monde.

E negli ultimi anni il buon Simon aveva il sembiante oscurato non dalla sola cateratta ma anche dalla tristezza che è il male del vivere a lungo. — Però egli poteva ben dire come un altro grande lavoratore: « Io spero quale un coraggioso operaio che da questi miei lavori imperfetti io andrò ad un lavoro migliore ». E come il buon operaio della parabola, poteva rendere bene a sè stesso la giusta testimonianza ch'egli in tutta la sua lunga vita era stato sempre buon operaio di sè stesso, della sua morale perfezione, del bene e del perfezionamento degli altri. I suoi libri son belli e i suoi discorsi son anche più belli. Ma bellissima è tutta la sua vita. — E i giovani, specialmente in Italia dove l'educazione politica (a non parlare delle altre) è tutta da fare o da rifare, non potrebbero trovare una guida più sicura od un migliore maestro. — L'essenza dei suoi precetti e de'suoi esempi, perspicuamente esposta da qualche novello Plutarco, dovrebbe essere il *vademecum* di tutti i buoni cittadini e la scuola più efficace per i giovani. Questi intanto meditino bene le parole ch'egli volle scolpite sulla sua tomba per attestare le buone battaglie da lui combattute per le are e pei fuochi, per mantener pure le une e vivi gli altri: « *Dieu! patrie! liberté!* J'ai poussé un jour ce cri qui résume toutes les aspirations de mon coeur. » (*Nos hommes d'état*, pag. 10). « Il n'y a que les fortes croyances et la pleine possession de soi-même qui fassent les grands citoyens et les grands peuples. Nous en appellons contre vous à Dieu et à la liberté. » (*Dieu, patrie, liberté.* — Introduction).

TH. NEAL.

SANTAMAURA

Questo primo romanzo di Enrico Corradini tende, mi pare, a quella stessa via che alcuni altri han cercato affannosamente di percorrere senza riuscire dove volevano. È successo ai più che han tentato il romanzo d'analisi questo fatto: di perdersi continuamente in una laboriosa osservazione di tutte le piccole cause che hanno determinato anche gli avvenimenti più semplici, ed in quest'esame si sono venute man mano scolorendo alcune caratteristiche più salienti dei fatti, ed altre sono state messe in luce che non avevano alcuna importanza per lo svolgimento di tutta l'azione. Così si sono venute stemperando in parecchie pagine delle note uniformi che hanno tutta l'arida esposizione di un processo verbale e che non riescono poi infine ad illuminare nell'animo del lettore nè una figura, nè un avvenimento.

Il Corradini ha avuto invece la felice intuizione di quello che gli bisognava illuminare, di quello che doveva lasciare nell'ombra.

La figura del protagonista del suo romanzo, Romolo Pieri, ci resta nell'anima, impressavi dall'arte dello scrittore, con un doloroso tormento. Questo vecchio che ebbe già una fortuna considerevole e la spese tutta nel far il bene; che ha formato la prosperità di un intiero paese, dal quale ora vive in disparte; che ha aperto il sepolcro alla moglie; che vede sotto i suoi occhi agonizzare lungamente la figliuola; che ha visto allontanarsi il figlio dalla casa; che ha seminato fuori della casa il bene, dentro di essa la disperazione e la rovina; questo vecchio che vede passate nelle mani dei suoi servi le case sue e le sue ricchezze, sempre guidato da una pietà umanitaria; sente ora verso l'estremo limite della vita — ora che è abbandonato da tutti, ora che la moglie, ostinatamente muta lo guarda biecamente dal sepolcro e la figlia langue fatalmente, e il figliuolo prepara lungi da ogni affetto domestico la tragica sua rovina — sente ora coi dolori della sua presente condizione, un terrore ben più pauroso: in quegli estremi anni egli ha perduto il giusto discernimento intorno a tutta la sua vita: egli non sa più se abbia fatto il bene od il male. In questa situazione, in questo carattere fondamentale dell'estrema esistenza di quel vecchio sta tutta l'originaliià di questa concezione; e l'arte dello scrittore è stata tale che egli non è mai intervenuto ad affrettare in qualche modo quello che doveva essere per lui il naturale procedere degli avvenimenti. E così fino all'ultimo l'incoscienza senile di Romolo Pieri non si illumina se non di rari bagliori, che non si sa se sieno o di odio per tutti quelli dei quali egli ha rinnovata la coscienza, o di pietà per i suoi ai quali inconsapevolmente ha preparato un terribile destino.

Sente egli nella sua vecchiaia finalmente l'amore per i suoi figliuoli. Ed essi sono per lui degli estranei. Le sue mani benefiche si sono posate su tante teste di fanciulli poveri, ma i suoi figli, la sua piccola Annunziata, non ebbero da lui mai carezze. Ed egli non potrà mai più, mai più riconquistare il loro amore.

Tutto il romanzo è il contrasto fra questo passato che ci rivive innanzi nella figura di Romolo, e il presente agitato e tempestoso, seme che egli stesso ha fatto fruttificare: da una parte i suoi figli, dall'altra Santamaura; quello ch'egli non ha curato, quello per cui si è spogliato ed a cui ha consacrato ogni moto del suo pensiero ed ogni operazione della sua giovanile attività: piante entrambe imbevute di veleno.

Il figlio Mauro ritorna finalmente alla casa paterna, e vi ritorna portando in sè i germi di un dissolvimento terribile. Egli ha rinunciato all'assegno che il padre gli dava per seguire le teorie di un giovane che ha trovato all'università, un certo Halm che, come il suo genio malefico, ha sviluppato in lui tutte quelle tendenze che dormivano in fondo al suo animo, per fatale eredità. E vi giunge con una donna che ha raccattato per le vie e dalla cui bestialità è tutto dominato. E come nel padre è la continua incertezza di quello che egli ha creduto il bene, così nel figliuolo è la tragica lotta di una coscienza abbrutita che tende qualche volta disperatamente di aggrapparsi ad una tavola di salvezza. Ma egli è condannato inesorabilmente, come inesorabilmente è condannata la sorella sua Annunziata, la tisica, dalla cui anima un giorno parvero voler erompere tutte quelle fiamme d'amore che la madre sua dovette comprimere. È un destino inesorabile che pesa su tutta la famiglia, che si compie con la morte della fanciulla, con la rovina morale di Mauro, il quale dopo essersene allontanato ritorna a quella sua druda abbietta, che lo domina per le più basse passioni degli istinti e che lo spinge all'ultimo alla disperazione, tanto che è da lui uccisa in un momento di odio e di gelosia. Il vecchio può contemplare ora la distruzione di tutta l'opera sua: la rovina dei figli, e Santamaura piena d'esitazioni e prossima a sfasciarsi anch'essa fra le violenze e le turbolenze.

Il Corradini ha saputo dunque mantenere da un capo all'altro del suo racconto questo carattere essenziale della sua opera. Egli non si perde per via. Ha ben chiara la visione dell'opera sua ed a quella dirige tutti i mezzi che l'arte gli fornisce. Ed è questo motivo unico e costante che informa tutto il libro che può forse generare in un lettore un po' disattento un po' di stanchezza; può, ma non deve, poichè è ben quella l'espressione di quella idea tempestosa che tiene agitato il vecchio Romolo Pieri, di quella oppressione che è sulla coscienza di Mauro e che egli tenta di sollevare, di quel tormento continuo che è nell'animo doloroso di Annunziata.

Il Corradini ha voluto ed è riuscito a darci il romanzo che io vorrei chiamare metafisico, nel quale ai personaggi che vivono ed operano, che manifestano la loro attività con atti esteriori, sono sostituiti le passioni ed i sentimenti. Pur tuttavia egli non fa ciò astraendo dalla realtà esteriore. Sa scegliere in questa i momenti che più convengono alla sua rappresentazione ideale: quella tendenza che è nell'ingegno suo a intravedere nella vita il contrasto delle passioni, trova in questo libro un ampio svolgimento che assurge molte volte al *pathos* della tragedia antica.

Io vi desidererei una maggior unità di rappresentazione, e vorrei trarre dalle pagine profondamente pensate una impressione più diretta, più immediata, quale si può avere dagli avvenimenti che si svolgono sotto i nostri occhi. L'interesse, credo, ne sarebbe a mille doppi accresciuto. Ma pur così come è questo libro è un segno molto grande di un vero temperamento d'artista, il quale saprà farsi strada in mezzo a tutti quelli che oggi tentano coll'ardore di una forte fede la difficile via dell'arte. E mi pare che l'editore Paggi ha ben cominciato con questo libro quella biblioteca che vuole attrarre a sè queste giovani forze d'Italia.

E pregio di questo libro, è che la lingua ivi adoperata ha riacquistata quella dignità e quella nobiltà che pur troppo si ricerca invano anche in opere di scrittori che hanno oramai sviluppata tutta la loro personalità artistica.

I lettori del *Marzocco* hanno avuto già un saggio copioso di questo nuovo romanzo. Io non posso astenermi dal riportar qui una suggestiva descrizione di un paesaggio:

« Le chiome degli abeti, come cespugli in acqua chiara, tremolavano nel sereno su i tronchi rigidi; e se ne dipartivano murmuri sommessi, come pispigli d'una miriade diffusa di nidi lontanissimi; o mugoli assai forti in principio, poi così piani, che lo stormir delle fronde vi metteva note più marcate, estinguentisi in fine con un fil d'alito. A un tratto qualche uccello spaurito volava via di sopra le teste de' passanti, battendo le ali forte, con uno strido acuto. Talvolta sopra a loro taceva ogni rumore: e allora stridevano le foglie secche sotto i lor piedi e si suscitavan fruscii ai cespugli. Ora eran tenebre, entro cui i tronchi degli abeti si disegnavano appena più cupi; ora quelli si diradavano e appariva qualche biancore lunare sul terreno tutto variato di tenui e tremule ombre; ora un largo spazio libero riluceva come un piccolo lago. Al di là di quello i primi tronchi della selva, che ricominciava, erano più visibili sul confine del nuovo orrore, più profondo. »

Tale è l'arte del Corradini, dalla cui opera coscienziosa molto deve attendere questa nostra giovine arte che ha fra le prime sue aspirazioni la nobiltà.

G. S. Gargàno.

L'OMINO

Io conosco un omino pieno d'acciacchi e d'anni,
Tutto chiuso in un vecchio cappotto scolorito,
Con un gran naso rosso sul volto ischeletrito
E sul naso due tondi occhi di barbagianni.

Ora questo vecchietto - usciere alla Pretura -
Pare che provi gusto a turbar la mia pace,
Giacchè, quando la mente tra i sogni alfin si giace,
L'omino lesto lesto bussa alla serratura.

- Che vuoi da me? ch'io paghi la tua carta bollata?
Io son ricco, vecchietto, ricco siccome un Creso;
Le gemme ch'io possiedo son sì belle e di un peso
Tale, che una regina resterebbe incantata.

Io possiedo un Tesoro di rime, celebranti
Il nome dell'Eletta; le sue lacrime sono
Bionde Perle che un giorno io ricevetti in dono;
I miei sogni d'amore sono neri Brillanti.

L'Opale di un tramonto nostalgico, iridato,
I corruschi Rubini dei tragici pensieri
Stanno tutti racchiusi in fondo ai miei forzieri...
Orsù, prendine, omino, e il tuo conto è pagato. -

Ma l'omino che in fondo non è tristo, che sa
Tanti guai, che conosce tanta gente attristata,
Lascia sopra una sedia la sua carta bollata,
Sorride argutamente e in silenzio sen va.

Diego de Roberto.

IMPRESSIONI TEDESCHE

I.

Innsbruck, aprile-maggio.

Vi ò promesso, carissimi amici e compagni d'arte, di comunicare a voi ed ai lettori del *Marzocco* che partecipano alla nostra vita spirituale, le genuine impressioni del mio viaggio in Austria e in Germania, per mezzo del quale mi sono proposto, non soltanto di obliare le antiche e nuove tristezze della mia vita o almeno di assopirne il ricordo (proposito che naturalmente non interesserebbe in nessuna guisa i miei pochi lettori), né soltanto di fermar sulla carta sensazioni, sentimenti, idee suscitate in me da bellezze di paesi o naturali o da condizioni di vita non tanto famigliari in genere agli Italiani che viaggiano poco, anche in casa propria, anche nelle più favorevoli condizioni dell' esistenza. — Come sapete io intendo, sia pure nella forma più modesta, di aprire per mio conto una specie d'inchiesta sulle condizioni artistico-letterarie della Germania contemporanea, sulle nuovi tendenze che si rivelano all'occhio dell'osservatore spregiudicato in alcune più notevoli opere di giovani artisti, non senza riferirmi di quando in quando alle condizioni e alle tendenze anteriori, non senza qualche utile o almeno interessante confronto coll' andamento delle cose nostre e qualche probabile induzione per l'avvenire.

Il centro delle mie indagini sarà naturalmente Berlino dov' è la vita più intensa anche del pensiero per la forza di attrazione che una gran capitale esercita sempre sullo spirito dei giovani che anelano di conquistar rapidamente la fama se non la gloria. — Se noi prescindiamo dai nomi di Goethe e di Wagner, fra i grandi del passato, o da quelli di Hauptmann e di Sudermann tra i giovani assai conosciuti, almeno parzialmente, anche in Italia, si tratta di cose, di persone e di tendenze quasi sconosciute anche alla maggioranza delle persone colte, e tali perciò da meritare che io consacri loro tutta la mia attenzione estetica e a voi comunichi colla sincerità più assoluta, sia pure a costo di incorrere in parecchi errori, il frutto delle umili mie ricerche. Altri potrà esser invogliato a riprendere con più attitudine critica e maggior lena l'ardua impresa che corrisponde ad un ideale bisogno dei tempi nostri, in cui lo spirito cerca avidamente di conoscere tutto quello che si agita nelle più nobili intelligenze di ogni paese per assimilarsi quello che possa offrirgli vital nutrimento, e contrastar validamente a tutto ciò che ripugni alla sua particolare natura. Se alcunché di troppo personale offriranno per avventura alcune pagine, o di non abbastanza interessante, o altre non saranno sufficienti ad appagare più del tutto la legittima curiosità dei lettori, ad essi ed a voi dilettissimi amici, che siete sempre presenti al mio cuore, io ne chiedo umilmente perdono.

Dopo questo preambolo, che mi è parso indispensabile, comincerò senz' altro a dirvi delle mie impressioni tirolesi che si riferiscono alla natura, riservandomi di parlarvi, in altre mie, della vita, dell'arte e della letteratura.

***

Partii da Verona il 20 aprile col diretto delle 5. Il tempo, dopo una splendida giornata primaverile che mi aveva accarezzata l' anima con dolcezza materna, s' era fatto agitato, doloroso come la mia memoria, che resisteva ai tristi richiami, inebbriata, avida ancora di luce. — Mentre risalivamo la gran valle già ridente, pur nella oscurità del cielo e fra le stille del suo pianto, l'Adige italico fiume scendeva e mi raccontava antiche e nuove lotte di una nobile regione contesa alla madre da illegittime ragioni di conquista, ma nella quale arde, da ogni vento contrario ancora più avvivata, la fiamma dell'amor patrio, e vibra spesso con accenti d'inusitata fierezza la lingua nostra che dei novelli dialetti raccoglie il tesoro come l'Adige acque minori. — Passa Rovereto, la patria del Rosmini, un pensatore, a cui non lasciano aver pace neppur dopo la morte; passa Trento, la città medievale, chiave d'Italia; passa Bozen che gli Italiani chiamavano Bolzano (ormai tutti i nomi delle stazioni diventan tedeschi: è un' impressione penosa....), e il pensiero corre al famoso Minnesänger Walther von der Vogelweide che dovrebb'esser nato nelle sue vicinanze. — Anche l'Adige mi abbandona e la valle si fa più stretta, più minacciosa, e l'Eisak discende più veloce, si spezza e spumeggia: Addio, Italia! L'Heine ti corre incontro festoso.... ed io ti abbandono! Oh lagrime del cielo e del cuore!

.... Una tedesca pensa in treno a farmi riacquistare un po' di buon umore.... Quando è salita? È una vecchia, molto vecchia, molto grossa e molto brutta, che pure un giorno dev' esser stata bella, — infagottata orribilmente in abiti di seta nera, con un cappello impossibile che nasconde la calvizie e la canizie.... In grembo o a canto a sè tiene due oggetti tondeggianti gelosamente protetti da una veste di stoffa che certi misteriosi cordoncini permettono di stringere o di allentare.... Che diavolo c' era là dentro che quel venerando testimone di altri tempi celava agli sguardi altrui, specialmente a quelli del controllore o del conduttore e che ella invece accarezzava con così visibile interna compiacenza attraverso le coperture e le armature? Quando ella fu ben sicura di essere sola, con quelli del suo scompartimento, ella non potè più resistere all'impulso del cuore e rapidamente allentò i serici cordoni dei preziosi involucri ed apparvero ai nostri occhi curiosi.... un microscopico cagnolino, che saltò in grembo alla padrona con miserevoli guaiti, ed un protervo pappagallo nella sua gabbia a cui la vecchia subito offerse cibo, carezze e baci, contraccambiati spesso, da quella bestia di buon senso, da feroci beccate.... Poi ella incominciò a raccontarci la storia e i miracoli di quelle interessantissime bestiole, e siccome io non potevo subito associarmi all'ammirazione degli altri, perchè stentavo a capire la lingua (era la prima volta che mi trovavo alle prese col tedesco parlato) ella aveva cura di ripetermi con ammirabile pazienza i suoi racconti finchè io li avessi gustati. S'affrettò poi a narrarmi (in un intermezzo di pochi minuti), con sentimento di benevola superiorità nazionale, che era stata in Italia di fresco in un paese vicino al Lago di Garda dove gli albergatori volevano derubarla nel conto e dove la pulizia lasciava moltissimo a desiderare.... E questa fu la prima sferzata al mio amor proprio di Italiano.... Poi ella ritorno a' suoi amori senili, agli sbaciucchii bestiali, affrettandosi soltanto a nasconderli, non appena dei passi o uno sbatacchiar di sportello facessero temere l'irrompere di qualche impiegato vigile guardiano della legge.... E il divertimento durò per delle ore....

.... Oh la meravigliosa traversata del Brennero! Me ne ricorderò finche io viva!

Il treno s'inoltrava faticosamente nelle dirupate gole delle montagne, fino quasi alle falde ancor biancheggianti di neve, e il tempo s'era fatto a poco a poco sempre più torbido e piovigginoso; poi alla pioggia sottentrò un nevischio sempre più fitto e frizzante man mano che il treno s'avvicinava al culmine del passaggio (1378 m.), in una valle stretta, quasi soffocata dall'Alpi minacciose nella loro veste virginale. Il treno incomincia la sua discesa verso Innsbruck dietro la Sill che anima la valle immensa e muta nel suo biancore abbagliante, nel quale paiono morti anche i tuguri, e la strada protetta da palizzate segue una linea che discende o serpeggia. Le montagne ti ghiacciano d'ambo le parti colla loro altezza sdegnosa, candide sulle cime, nereggianti lungo i pendii per le folte chiome dei pini e degli abeti carichi quasi oppressi dalla meravigliosa pompa dei nivei fiori.

È una primavera di morti sogni qui rifugiati da tutte le parti del mondo, a cui la luna, quando ancor rida azzurro il cielo, in una calma solenne, funeraria, dirà silenziosamente altri sogni antichi, erranti ancora per il firmamento....

Al tocco circa giungevo alla capitale del Tirolo con un tempo così perfido da non lasciarmi scorgere nè la vallata, nè le montagne, e da non farmi concepire un troppo favorevole concetto del clima tirolese. L'animo mio era oppresso, fosco e appena poté rischiararmi alquanto la vista di un carissimo amico che mi attendeva alla stazione....

***

Sulla mutabilità del clima tirolese i giorni che seguirono non valsero a farmi mutar idea; tutt'altro! Pioggia in basso e neve in alto quasi tutti i giorni o tempo coperto: giornate splendide in principio si coprivano di una nuvolaglia sempre dispersa dal vento e sempre tornante all'assalto dello spazio sereno. Sarà stato un cattivo tempo eccezionale, poiché anche altrove, anche da voi in Italia, la primavera non deve aver tenuto le magnifiche promesse dell'inverno. Ma quando il sole sfolgora sul capo avvivando col suo bacio luminoso la candida, altissima corona delle montagne selvaggiamente rare d'abeti e di pini sul pendio, e verdi al piede, del tenerissimo verde delle praterie che invadono tutta la gran valle, turbate appena qua e là da solchi e da pezze giallastre o brune di terra seminata, e solcate dalla verdastra corrente dell'Inn che costeggia e in parte divide la città, quando si possono abbandonare le quattro pareti della propria camera e le mura della città (per modo di dire) per fare una lunga o breve escursione verso qualcuno dei meravigliosi dintorni, il soggiorno ad Innsbruck è veramente delizioso e vale da se, la pena d'un viaggio.

Il sole, il sole cercano sempre i settentrionali, e così le più belle e frequentate passeggiate sono nella direzione del Brennero, dell'Italia nostra. Un comodissimo tram a vapore conduce per pochi *kreuzer* (1 kreuzer vale all'incirca 2 cent.) all'estremità meridionale di Innsbruck ai piedi di Berg-Isel, un poggetto a giardino pubblico a cui ci s'arrampica senza fatica e da cui si gode il magnifico panorama della città comodamente adagiata al principio della gran valle che si protende verso la Baviera, dei due fiumi che confondono le loro acque, il Sill e l'Inn, dei poggi boscosi, imminenti ed avvivati dal soffio della primavera, delle candide cime che si disegnano limpide nell'azzurro del cielo o sfumano nel più lontano orizzonte in vaporose parvenze.

Lassù fra piante ed aiole è il monumento di Andrea Hofer, l'eroe, o meglio uno degli eroi della epica lotta sostenuta dai Tirolesi nel 1809 contro i Bavaresi invasori della città, il quale come personificazione del patriottismo tirolese à offerto ed offre tuttavia inesauribile materia a dei quadri, statue, drammi, musiche, senza contare tante altre più umili espressioni del sentimento popolare. I non interrotti spari che echeggiano nel bosco vicino (dov'è l'edificio del tiro a segno) dispongono lo spirito a comprender l'anima fiera del guerriero e del martire tirolese. La statua dorata, colossale, inaugurata, mi pare, l'anno scorso con festeggiamenti grandiosi, a cui non mancò l'intervento dell'Imperatore, lo rappresenta nell'aspetto e nella posa tradizionale, colla infallibile carabina, ed è piena d'espressione e di forza, di una forza, oserei fin dire che tradisce un poco lo sforzo potente dell'artista di voler comunicare alla creatura del suo spirito, un corpo ed un'anima eroica. Lo scultore Natter, già noto per altri importanti lavori, è morto alla vigilia di assistere al trionfo dell'opera sua, come l'autore del monumento a Mozart testè inaugurato a Vienna. Oh se potessimo ripigliarcela colla natura maligna e crudele come già il misero Leopardi! Ma ella non ode nè i nostri lamenti, nè le nostre imprecazioni, nè i nostri ditirambi e seguita indifferente a tessere l'eterna trama delle umane e delle cosmiche vicende....

Il cattivo tempo mi fece differire e mi impedì alla fine di salire ad Igels d'onde si deve godere una vista montana ancora più interessante e caratteristica che io mi propongo di godere un'altra volta seppure questo come tanti altri propositi non è destinato a rimanere un pio desiderio per tutto il resto della mia vita. Anche nel viaggiare bisogna attenersi più che mai alla raccomandazione di Orazio: *carpe diem!* Raccomando adunque la gita ad altri più fortunati viaggiatori.

In compenso avviatomi per la magnifica strada del Brennero che scende a spirali come un grandioso serpente bianco fra il verde, volli godere la voluttà sovrana di abbandonarla per cacciarmi nel folto dei boschi e inerpicarmi inerpicarmi fino a raggiungere qualche modesta cima d'onde avrei potuto mandare più liberamente un saluto alla mia cara Italia, alla famiglia, agli amici di me pensosi. Oh il solenne mistero dei boschi in cui regna una pace grandiosa, turbata appena dallo scricchiolio di qualche ramo calpestato, o dal fruscio di foglie tra cui ci s'apre il varco talvolta a fatica, o dall'improvviso volo di qualche uccello turbato ne' suoi amori o ne' suoi vespertini riposi! I pini e gli abeti tra le cui folte chiome per l'aria immota ed umidiccia penetrava a stento una strana luce con verdi riflessi, mi parlavano misteriose parole che io riconosceva.... Eran le voci che or son parecchi anni io aveva già sentite, con un sacro fremito, nei memori boschi di Vallombrosa, Camaldoli e della Verna, ma ora avevano un suono e un senso infinitamente più tristi. L'anima ne era come sgomenta, ma senza potersi sottrarre al fascino doloroso.... Non so quanto io abbia errato su per quel bosco senza raggiunger la vetta che mi pareva ancora lontana, lontana.... In una radura erbosa e fiorita il sole irrompeva trionfante e m'invitava a sostare, a rompere il triste incanto, ed io mi arresi al dolce invito e incominciai a raccoglier i fiori che lo smaltato suolo in copia mi offriva....

DIEGO GAROGLIO.

MARGINALIA

* **Il concorso per un monumento a Bettino Ricasoli.** — Molti sono i bozzetti presentati; ma il concorso è riuscito, nell'insieme, poco felice. Un rapido esame lo prova.

Lasciando stare il bozzetto firmato *Cielo*, una meschina base stravagante, con sopra un manichino indecifrabile, ecco che ci si presenta subito il bozzetto *Baldissera*, che pare abbia raccolto, nel pubblico, le maggiori simpatie. Senza ragione, crediamo noi. Una base altissima, dove tutti gli elementi possibili e impossibili sono stati accatastati; una farragine di modanature, interrotta da un rilievo circondante il plinto (il vincitore del concorso per il Peruzzi fa scuola), sopra il quale si leva un ritratto del Ricasoli assai buono. Ma sui gradini più bassi si accoccola un gruppo abbastanza comune. Le singole parti di questo bozzetto son molto elaborate; ma l'insieme mira soprattutto a colpire.

Tutto l'opposto è il bozzetto *Anna*. Schiacciata la base, un dado sgraziato; schiacciata la fronte della figura, rappresentante un *viveur* mefistofelico, che rammenta in parodia il Rodolfo della *Bohème*.

Arno è un bozzetto impeccabile: tutto regolare composto, rigido. Una gelida *accademia* e nulla più. Il bozzetto *Ricasoli* sopra una base piramidale leva una figura dalle gambe serrate, dalla posa impacciata; una serie di nani corona in rilievo lo zoccolo più basso.

E tu, Firenze son altri due bozzetti infelici. Poco o nulla si capisce delle figure, due scheletri che cadono in avanti sopra due basi strambe. Una mette agli angoli quattro di quelle foglie secche di palma che adornano i cantoni d'ogni salotto borghese. L'altra somiglia uno stipo od una stufa sottilmente decorata d'intagli.

Il bozzetto *Unità d'Italia* ci sembra il migliore di tutti. La base, severa forse troppo nello zoccolo, circonda il plinto di figure drappeggiate classicamente, d'un rilievo tenue, d'un disegno gentile. Sono le diverse città che sostengono come cariatidi il ripiano su cui sorge una figura che ha il solo difetto di somigliare più Napoleone III che il Ricasoli.

Pro Patria dà al dittatore un paio di gambe rigide, un enorme cranio rachitico, mentre attraversa i gradini della base piramidale con un'enorme bandiera, tenuta da una accademica figura femminile.

Nöel mette un ritratto del Giusti (non del Ricasoli) sopra una base rotonda tutta simboli araldici e fiancheggiata, a grande distanza, da due leoni più araldici che mai.

Guizzo di vita si intitola (oh ironia!) un manichino d'una rigidezza epilettica sorgente sopra una catasta di scatole; *Ave Florentia* regala al Dittatore il braccio destro più corto dell'altro; *Hoffnung* non sarebbe un brutto lavoro; ma è accademico; segnatamente nei rilievi che circondano il largo zoccolo dalle linee più adatte a un monumento sepolcrale.

Da cimiteri è anche il bozzetto *27 Aprile*; una base con un'Italia che attacca un'enorme ghirlanda e un Bettino accademico dalle braccia lunghe quanto quelle della Provvidenza divina.

Il sogno di un'ombra sopra un dado tutto fregi minuti, dagli aggetti enormi mette un banchiere con impermeabile e tuba, che nulla ha che fare col Ricasoli e che strappa irresistibilmente le risa.

Etruria è una buona figura benché un po' ricercata nell'ampio soprabito e nelle braccia conserte. Delle due basi una è un tronco di colonna scanalata; l'altra minutamente sopraccarica è molto inferiore.

Il bozzetto *R.* pecca nella figura meschina e nelle allegorie appiccicate ai lati della base; come anche son quelle di *Patria e Agricoltura* che stringe in un abito simile a una sottana da prete una figura mancante ne' fianchi, insignificante.

In generale, figurini da sarti; basi di architettura o sbagliata o racimolata male; poca o punta interpretazione del viso. I nomi del Garella, del Rivalta, dello Ximenes, del Lucchesi, del Rosignuoli non sono questa volta rappresentati troppo condegnamente.

EDOARDO COLI.

* **Due dichiarazioni.** — Le pubblichiamo come le abbiamo ricevute; senza commenti, che sarebbero affatto fuor di posto, ma non senza esprimere il desiderio che siano definitivamente le ultime.

Roma, 17 giugno 1896.

Faccio assegnamento sulla nota, imparziale cortesia di codesta egregia redazione perchè venga inserita una mia dichiarazione esplicita.

Tutto quanto io scrivo, in versi o prosa, pei giornali o in volume, è sempre firmato col mio nome, nè ho l'abitudine di servirmi di pseudonimi, sieno pure gentili.

Nella fiducia di vedere esaudita la preghiera mia, porgo ringraziamenti sincerissimi.

CLARICE TARTUFARI.

Onorevole Direzione del « Marzocco ».

In una lettera pubblicata dal *Marzocco* nell'ultimo numero lessi con paurosa meraviglia talune rivelazioni che mi riguardavano:

« Guido Fortebracci va su pei giornali gridando che una diecina d'anni fa — e cioè nel pieno vigore dell'altissimo ingegno — il Carducci gli ostacolò la pubblicazione di certe odi barbare perchè *temeva* (!) di lui ».

Eh, dico! qui non si scherza. Si vede proprio che io sono un sonnambulo, che di notte va gridando su pei tetti quelle tali cose, e svegliato poi non si ricorda più di quello che ha gridato dormendo.

Ma nella stessa lettera trovo un rimprovero più serio, che egualmente mi riguarda, e dal quale val la pena di giustificarmi: « Può l'autore continuare a vivere con l'opera propria e accompagnarla per il mondo dopo d'averla messa alla luce, o non dev'avere il coraggio di distaccarsene, affidandola al giudizio degli uomini e alle vicende della fortuna? »

Anch'io penso lo stesso. Quando la critica non si occupa d'un libro, che intende essa dire col suo silenzio? Che non vale la pena di occuparsene, somigliando il libro come una goccia d'acqua a infiniti altri; che, se non ha pecche da meritare le staffilate, nemmeno contiene idee nuove o motivi nuovi da meritare l'attenzione. Che deve fare in tal caso l'autore? Rassegnarsi. Ed è quello ch'io feci. Se non che nello scorso autunno, leggendo con crescente interesse le *Vergini delle Rocce*, trovai che Claudio Cantelmo, vantandosi d'antico sangue italico, invoca la riscossa dei nobili, aspira a diventare re di Roma, invita i nobili a meditare sull'esempio loro offerto da Erodoto, quando racconta degli Sciti che con lo scudiscio riconquistarono il proprio paese occupato dagli schiavi — tutte cose contenute nel mio libro.

Dunque, pensai, la critica aveva avuto torto di non occuparsene.

E quando Gabriele d'Annunzio, nei nostri colloqui, attribuiva quel silenzio alla *comune stupidità* dei critici, intendeva esprimere, non un complimento, ma un convincimento.

La fortuna che m'aveva arriso fuggente allora, dileguandosi poi, torna oggi e mi porge la chioma. Perchè dovevo esitare ad afferrarla?

Ringraziandola,

Suo devotissimo
GUIDO FORTEBRACCI.

Roma, 17 giugno 1896.

BIBLIOGRAFIE

A. R. DELL'AVERSANA — **Fuochi fatui** — con prefazione di P. Borrelli. — Napoli, Luigi Pierro Editore, 1896.

Sono, per la maggior parte, versi d'amore in vita e in morte dell'amata; ma lungi dal « continuare quell'antica e larga psicologia umana, che si originò, tra noi, da Messer Francesco Petrarca », non hanno quel senso di freschezza e di originalità, nè mostrano dell'arte un concetto puro e finissimo, per cui la poesia d'amore può conquidere i lettori. — Pedestri nel movimento, volgari ne' concetti e nelle rime (gli *ava, iva, ati, anti, ori* si rincorrono tempestosi), i più di questi sonetti non riescono a suscitare un'imagine, una sensazione qual si sia. — Nè mancano versi errati o cacofonici:

> Indifferente passar sotto il balcone....
> Mio Dio, non mi fuggir, poi ch'io o t'uccido....
> Con quel suo triste viso spirituale....
> Que' primi fior, ch'io sempre t'inviavo....

Nè manca qualche espressione balorda come:

> un senso di contento
> ne' suoi begli occhi affascinanti *tiene*.

Nè l'uso dell'aggettivo è sempre corretto ed efficace:

> strana malia e dolce.... (brutto verso)
> ....crin dolce dorato....

Di un castello si dice che è « d'etere (!) e di spine circondato », di un tarlo che è « vile e fisso », e così ancora molte altre preziosità si potrebbero spigolare, se non ci trattenesse il timore di sembrar pedanti.

Qualche cosa di buono troviamo soltanto ne' metri brevi e varii. *Notte d'Estate, Ricordo d'Autunno, Amori gentili, Penso*, sono liriche che non dispiacciono per certi concetti e cadenzamenti soavi; ma son ben poca cosa rispetto all'immenso marame.

R. P.

Prof. EMIDIO MOLA. — **Prose** — Caserta, Tipografia Battista, 1896.

Prose? Due discorsini senza capo nè coda e una scorretta traduzione delle facezie di Gerocle osano con questo titolo presentarsi al lettore meravigliato non sapremmo se più della vacuità del contenuto o delle dediche pompose, a ciascuna cianfrusaglia premesse.

Per quelli che non avessero ancora letto le *Prose* del signor Mola, basterà questo saggio di stile e di logica: « *La Basilicata — a parte ogni spirito di regionalismo, essendo io della terra di Spaventa* (povero Spaventa, perchè tanto insulto a' tuoi Mani?) — *è una regione ferace d'ingegni poderosi ed inventivi.*

Financo i contadini, che emigrano in America in cerca di miglior fortuna.... a vederli all'esteriore ci sembrano, se non cretini, gente al certo non capace di gran che. »!!

R. P.

IL NOSTRO CONCORSO

Novelle ricevute in questa settimana:

38. — ***Impressioni fanciullesche***, bozzetto dal vero, contrassegnato dal motto esterno: *Factum est.*

39. — ***Il Nonno***, novella contrassegnata dal motto esterno: *Alea jacta est.*

40. — ***Voci del cuore***, contrassegnata dal motto esterno: *Sans l'amour la vie n'est qu'un long sommeil.*

41. — ***Come l'edera***, contrassegnata dal motto esterno: *Quomodo?*

42. — ***Storia e cenere***, contrassegnata dal motto esterno: *Kennst du das alte Liedchen?*

43. — ***Veglia***, contrassegnata dal motto esterno: *Non è dilettevole cosa che non ha svarianza.*

44. — ***Riconoscenza ed amore***, contrassegnata dal motto esterno: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*

45. — ***Il sogno di un'ora***, racconto, contrassegnato dal motto esterno: *Multa renascentur.*

46. — ***Due famiglie***, novella contrassegnata dal motto esterno: *La speranza è il pane dell'illuso.*

47. — ***Favola triste***, contrassegnata dal motto esterno: *Il mio sogno è un sogno di gloria.*

48. — ***L'espiazione***, contrassegnata dal motto esterno: *Mieux est de ris, que de larmes escrire.*

49. — ***L'accetta del vecchio boscaiuolo***, contrassegnata dal motto esterno: *Der Schatzgräber.*

50. — ***In mezzo alle discordie***, novella storica, contrassegnata dal motto esterno: *Vissero i fiori e l'erbe.*

51. — ***Amore di terra lontana***, contrassegnata dal motto esterno: *C'est qui n'est plus ne fut jamais.*

52. — ***Un suicidio***, firmata: *L'uomo nero*, e contrassegnata dall'unico motto: *In arte serenitas.*

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 28 Giugno 1896. N. 22.

SOMMARIO

" I comici italiani " [1]

Il teatro italiano, se ha qualche gloria, la deve più ai comici che agli autori.

Dalle origini sino ad ora questi buoni zingari dalla scena, girovagando di paese in paese per l'Europa e fuori, hanno provato se non altro due belle doti della nostra indole artistica: l'agilità e la versatilità.

Ed anche al giorno d'oggi gli attori, così come sono, vagabondi a mo' dei lor padri, sostanzialmente immutati nell'ambiente moderno trasformato, conservano qualche bella virtù geniale e sono molto interessanti non tanto per gli studiosi dell'arte quanto per gli osservatori di certe strane forme della vita civile.

Poveri esseri, talvolta gloriosi e pomposi, ordinariamente senza nome e senza fortuna, rivenditori ambulanti d'un arti-

La fondatione, &c
ORIGINE DI BOLOGNA,
CAVATA DALLE SVE ETIMOLOGIE,
Recitata per Prologo di Comedia in questa Città
DA ANIELLO SOLDANO,
Detto SPACCA Strummolo Napoletano, &c.

IN BOLOGNA, Per Vittorio Benacci, MDCX. Con licenza de' Superiori.

colo, che ha subito un forte ribasso, rimasti ancora allo stato originario della loro professione, o del loro mestiere, che cambiano tetto ogni mese, anima ogni sera, hanno forse diritto al nostro affetto più di quel che non sembri, se sono riusciti nelle loro innumerevoli famiglie attraverso innumerevoli discendenze a conser-

vare un'impronta di schietta e ingenua italianità.

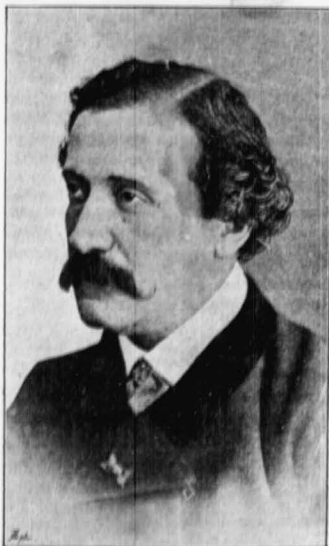
Così chi si propose di scrivere la loro storia, fece opera nobile. E se per la necessità d'una cultura solida e d'una vasta erudizione doveva essere un letterato, per l'affetto era necessario che sorgesse di loro.

Luigi Rasi ha questi due requisiti; e la sua opera, *I comici italiani*, di cui sin dal '94 ha incominciato l'edizione in fascicoli la casa Bocca con ricchezza di tipi e d'incisioni, promette di essere magistrale sotto ogni aspetto.

Il *Marzocco* ha già riportato in un numero precedente un giudizio del *Soleil* su questa pubblicazione, unica nel suo genere da noi e fuori. Altri giudizi potremmo riportare larghi di giusta lode all'opera e all'autore; come quello della *Bibliothèque universelle*, e, fra i nostri letterati, del Renier nel *Giornale storico della letteratura italiana*, del D'Ancona nella *Rivista bibliografica* e di D. Oliva nel *Corriere della Sera*.

L'opera, che compiuta arriverà a 100 fascicoli grandi, di cui soltanto 15 son comparsi, contiene la biografia dei comici italiani antichi e contemporanei per ordine alfabetico. Così viene come naturalmente divisa in due parti; delle quali la prima, quella storica, presuppone una serie di ricerche, che il Rasi ha fatto con somma diligenza e con felice risultato; la seconda, quella che tratta degli attori contemporanei, richiede acume critico e gusto.

Le ricerche, non solo per la biografia, ma anche per la bibliografia, sono state fatte dall'autore con quel metodo oculato e paziente, che gli studiosi di biblioteca hanno messo in uso forse con zelo eccessivo, ma pur necessario a chi fornisce i primi materiali alla storia avvenire della nostra arte e della nostra letteratura.

E soltanto chi sa, come preziosi documenti della vita randagia dei nostri comici siano sparsi un po' da per tutto, può farsi un'idea delle difficoltà enormi incontrate dal Rasi per la compilazione dell'opera sua. Egli ha dovuto viaggiare a lungo in Italia e fuori, rovistare nelle biblioteche e negli archivi, chiedere schiarimenti e consigli alle persone dotte. E così a poco a poco un materiale frammentario, sparso, in gran parte obliato, s'è venuto riunendo, condensando e organando nelle sue mani.

Ora il Rasi l'espone in forma corretta e dilettevole.

Copiosissime incisioni, di cui non poche d'una rarità eccezionale, adornano il testo. Noi ne riproduciamo alcune; lieti di segnalare una volta tanto all'attenzione dei nostri lettori un'opera veramente degna.

Troppe volte da noi ciò che veramente merita passa quasi in silenzio; soverchiato da tutta quella produzione eterogenea, a cui dà largo spac-

cio la fortuna d'un nome o l'abile réclame d'un intenditore.

ENRICO CORRADINI.

(1) LUIGI RASI, *I comici italiani*, Bocca, Firenze, 1894.

IMPRESSIONI TEDESCHE

II.

Innsbruck, aprile-maggio.

Bellissima è pur la strada che staccandosi da Berg-Isel conduce verso il castello di *Ambras* dove mi condusse un giorno il mio dilettissimo amico: si sale dapprima lentamente traverso a foltissimi boschi e poi si costeggia il poggio nella direzione di levante. Meraviglioso, indescrivibile è lo spettacolo della vallata, delle montagne nevose in uno sfondo azzurro, vedute attraverso il velo, degli innumerevoli tronchi diritti dei pini e degli abeti, che dà al paesaggio un colorito fantastico, pieno di suggestione e di mistero. Dopo una mezz'ora d'indimenticabile godimento degli occhi e dello spirito si sbocca ad un tratto in una radura misteriosa seminata di nere croci e con una rozza cappella davanti alla quale sono allineati dei banchi rustici, già scuriti e corrosi dal tempo....

È il « Tunnel-platz » dove son state seppellite alla rinfusa le vittime oscure di accanite battaglie il cui ricordo fa sanguinare il cuore e dubitare anco dei futuri destini dell'umanità. Alcune donne d'umile condizione pregavano fervorosamente inginocchiate a quei rustici banchi, immemori forse del passato non lontano, comprese forse della maestà del luogo consacrato alla morte.... Nel silenzio ora solenne, la luce diffondeva una pace soprannaturale, e l'anime nostre, avviluppate dal mistero, non osavano quasi profanarlo col suono delle parole....

Non molto lungi in una prominenza boscosa ecco appare finalmente il famoso castello, l'amico mi abbandona ed io contemplo da tutti i lati la bizzarra costruzione irregolare di tempi e di stili diversi, il cui colorito giallastro, moderno, mi fa assai cattiva impressione.... La posizione per altro che domina tutta la valle e prospetta i monti, in mezzo alla frescura degli alberi e al mormorio delle acque, è veramente bella. — Il sentimento di malinconia che provo nel girare per i giardini attorno all'angoloso edifizio deriva forse dall'abbandono in cui si trova il castello e in cui rimane per buona parte dell'anno. Tutte le porte sono inesorabilmente chiuse e il mio rammarico di non poter dare un'occhiata ai decantati soffitti in legno delle diverse sale, e in particolare alla sala cosiddetta « sala spagnuola » in stile del Rinascimento, che devono vivamente richiamare alla memoria la vita splendida dell'arciduca Ferdinando governatore del Titolo (nel cinquecento) è accresciuto dal sapere che la maggior parte delle famose collezioni da gran tempo sono state trasportate nei musei di Vienna. Ambras è, per così dire, privo della sua anima e non è quasi più che un nome, un doloroso ricordo.

Poco prima di arrivare al castello in basso è una modesta osteria che richiama l'attenzione da lungi per un bizzarro e brutto dipinto che raffigura un cavaliere che sembra proprio il cavaliere dalla trista figura: mi siedo anch'io all'aperto dove son già altri forestieri e dei contadini, mirabilmente silenziosi, per riposarmi e rinfrescarmi. Mi porta dell'eccellente latte una bellissima e malinconica figura di chellerina che tace ancora

più degli altri, se è possibile: pare la casa del *Silenzio* di ariostesca memoria. Così si può fantasticare e sognare....

È il tramonto ed è ormai tempo di pensare al ritorno. Con più rapido passo mi slancio tra i boschi e per altra strada ben presto son giù nella valle ancora luminosa, dove l'Inn mormora antiche saghe che l'anima di Edda Sauer à colto a volo. Dice ella in una strofa magnifica per densità di narrazione e per sottile armonia:

FRAU HITT

Von alten Sagen flüstert der Inn....
Gegen den tiefblauen Himmel
Schimmert das Bild der Reiterin
Auf ihrem Felsenschimmel.
Einst auf ihrem fröhlichen Ritt
Der Armen die Gabe verwehrend.
Starrt nun versteinert die stolze Frau Hitt
Jus Thal, die Freiheit begehrend
Sie sieht der Wellen grünen Tanz.
Sie hört des Innstroms Lieder
Und wirft ihren rosigen Abendglanz
Jus Thal, als Gabe nieder (1)

Traduco letteralmente:

DONNA HITT

Di antiche saghe mormora l'Inn ...
In contro al cielo turchino
sfavilla la statua della cavalcatrice
sul suo roccioso leardo.
Una volta, durante la sua lieta cavalcata,
ad una povera la carità avendo negato,
fissa ora impietrata, la superba donna Hitt,
la valle, la libertà agognando.
Ella contempla dell'onde la verde danza,
ella ode della corrente dell'Inn i canti
e getta il suo roseo vespertino fulgore
giù nella valle in dono.

***

Anche la parte settentrionale della vallata offre delle amene passeggiate che nessun tourista (ombra di Pietro Fanfani, perdonami!...) che nessun viaggiatore trascura. Ad esempio la breve ma deliziosa passeggiata detta della *Weierburg*, valicando prima l'Inn e poi da Mühlan salendo per un lento declivio il contrafforte della montagna, d'onde lo sguardo spazia superbamente sulla città e sulla valle e si spinge fino a cime nevose lontane, che paiono inaccessibili, e che se cedono nei più caldi mesi dell'anno all'indomabile desiderio umano della conquista, fanno quasi sempre pagar colla vita la temerità agli smaniosi di affondare prima di tutti gli altri il piede profano sull'intatta neve.

Quando si ridiscende a valle, verso la città, la vista è a un tratto intercettata da una lunga palizzata fatta erigere dal proprietario di una villa sottostante che non voleva aver troppi ammiratori sopra il suo capo. Avrà ragione dal suo punto.... di vista, ma l'impressione che se ne risente, è così spiacevole che si è subito predisposti a giudicare con non troppa simpatia gli egoisti proprietari, i quali, per sottrarsi ad una piccola modestia, ànno recato un estetico, immeritato affronto ai centomila occhi avidi di contemplare.

Ancor più interessante è... cioè dev'essere senza dubbio, un'escursione per la celebrata *Zillerthal* che un giorno mi accinsi a compiere in bicicletta: disgraziatamente dopo pochi chilometri, quando avevo appena oltrepassato un villaggio, di cui non rammento neppur più il nome, le gomme non ne vollero più saperne della mia superba intenzione e cominciarono a ristabilire le interrotte comunicazioni tra l'aria che tenevan prigioniera al buio e la libera luminosa atmosfera, e così tra me ed esse, s'impegnò una disperata lotta a suon di pompa nella quale riuscii a mantenere il principio di autorità.... ma soltanto per battere onorevolmente in ritirata. Per fortuna quando io rientravo, scalmanato in città, a rendere meno amaro il ritorno, incominciò a cadere la pioggia, quella pioggia che m'avrebbe in tutti i modi guastata la gita. Così dunque ò dovuto rinunziare alla *Zillerthal*, ma neppure, poichè la vedrò.... alla *Gewerbe Ausstellung*, Esposizione industriale di Berlino, coll'aiuto s'intende della fantasia, e colla semplice spesa di un marco.

In fondo alla valle, in amenissima posizione, dove l'Inn allargandosi costeggia dei clivi ridenti di folta vegetazione e di pittoresche casette, si adagia *Hall* un'antica e caratteristica cittadina, che sembra quasi chiudere il passaggio. Merita di esser visitata e poichè è un po' lontana, conviene ricorrere al treno locale.... massime quando il tempo è minaccioso. Ci son delle cose molto interessanti da vedere; ad esempio il vecchio palazzo comunale, restaurato così così, che richiama al pensiero a tutta gloria nostra e per antitesi certi vecchi edifizi medioevali della Toscana, come il palazzo di giustizia a Certaldo. Inoltre un tetro e massiccio castello e due chiese (con bei campanili a cupole verdi), una delle quali à un portale antichissimo di bella forma architettonica alla quale la nera patina del tempo à aggiunto solennità ed espressione. Ci sarebbero altre cose degne di esser vedute se non ammirate: così, fuori del paese, le saline.... Ma il giorno che io avevo il piacere di girovagare per la città e per i dintorni di *Hall* con un amico di cui avrò più volte occasione di ricordare il nome in questa mia serie d'*impressioni tedesche*, il tempo era perverso, e noi ci decidemmo prima a rintanarci in una bassa osteria densa di fumo, e poi al ritorno col primo treno.

***

È tempo che mi occupi un po' della città che offre pur qualche cosa d'interessante, artisticamente, anche per uno che venga dall'Italia, anzi da Firenze. La parte moderna di Innsbruck, salvochè nella direzione di Mühlan, dove si stanno fabbricando villini con qualche pretesa artistica, è brutta e non presenta altra caratteristica — comune del resto, credo, a tutta l'Austria e a tutta la Germania — che i veroni sporgenti nel mezzo od anche all'angolo delle case, in forma rotonda, triangolare o quadrata, e la mancanza delle gelosie alle finestre che per lo più ànno doppie vetrate e cortine per riparo, — d'estate almeno! — all'irromper del sole. Bisogna però aggiungere, per amor del vero, che le strade sono spaziose e pulite con bei negozi e caffè, e che molte case sodisfanno a tutte le esigenze moderne in fatto d'igiene e di comodità. La parte antica à serbato un aspetto più caratteristico nell'irregolare aggruppamento delle case, come nella forma e nell'abbondanza di quei balconi a vetrate e il *Goldene Dachl* ad esempio, ossia un *Erker* verone con tetto di rame dorato almeno un tempo al fondo della architettura gotica.

Herzog-Friedrich-Strasse eretto nel 1425 dal duca che dà il nome alla strada detta « dalla tasca vuota (a torto perchè il balcone gli è costato 30,000 ducati, come m'insegna il Bædeker) e rinnovato dall'imperatore Massimiliano I verso il 500, è veramente un'opera d'arte degna della più viva attenzione. Io trovo soltanto, per mio conto almeno, un pò di sproporzione nelle colonnine alla base, che mi sembrano troppo piccole in confronto alla parte superiore che gravita su di esse; sproporzione che non è però tale da offendere gli occhi.

In stile del Rinascimento — di quel glorioso, unico e finora insuperato Rinascimento la cui influenza meravigliosa in ogni arte irradiò dall'Italia a tutto il mondo — sono invece costruiti il *Ferdinandeum* e la Chiesa dei Francescani o di Corte *Franziskaner oder Hof-Kirche.*

Il *Ferdinandeum* che conta appena cinquant'anni di vita, è un maestoso edifizio nel quale sono adunate collezioni di ogni genere, tra le quali particolarmente interessanti quelle di antichità o di ricordi storici tirolesi. Qui troviamo ad esempio un *Album-Radetzky*, raccolta di più di mille autografi che si riferiscono alla vita o alle imprese del famoso maresciallo, e molti oggetti che appartennero a Speckbacher, Hofer e ad altre gloriose vittime della disperata insurrezione tirolese del 1809. Parecchi quadri interessanti della *Gemälde-Sammlung* — originali o copie del Defregger — richiamano appunto a codesto periodo epico, della storia tirolese, di cui illustrano i più salienti episodi.

La Chiesa dei Francescani, che risale alla seconda metà del cinquecento, è occupata nel mezzo della navata principale, dal grandioso sarcofago marmoreo di Massimiliano I effigiato in ginocchioni ed attorniato da 28 statue di bronzo che rappresentano antenati o contemporanei dell'imperatore (morto nel 1519). Il sarcofago a cui lavorarono generazioni di artisti e tra i più rinomati del tempo (ricorderò soltanto i nomi di Gil Sesselschreiber di Augsburg che diresse i lavori e di Peter Vischer il famoso fonditore di Norimberga a cui si attribuisce la statua di Arturo una delle migliori).

Non è soltanto un documento notevole di storia dell'arte e di regale dispendio, poichè taluni tra i bassorilievi laterali dell'Abel e del Colins e alcune statue di bronzo ànno un indiscutibile valore artistico. La maggior parte però di queste, col braccio disteso e la mano foggiata a portacero, producono un irresistibile effetto comico, lasciando anche la troppa grossolanità di forme di certe altre. Il mio giudizio sarà tacciato d'irriverenza, ma è almeno sincero.

Sull'imbrunire, quando l'ombra invade a poco a poco la chiesa deserta e le forme delle statue e del sarcofago perdono i loro precisi contorni, lo spettacolo diventa fantastico, suggestivo.... Le ombre dei contemporanei e degli antenati si animano, si accostano e si allontanano intorno all'Imperatore che prega fervidamente in ginocchio, e in una lingua sovrumana, in cui risuonano gli echi smarriti di un'età già spenta e remota, incominciano un colloquio maraviglioso.

DIEGO GAROGLIO.

(1) *Gedichte von Hedda Sauer* Prag 1895, pag. 20.

SEPARAZIONE

(Dal giornale di una donna - *Frammento*)

Da mia zia i giorni si seguivano pieni di una mestizia tranquilla. Due donne, due vecchiette come noi, non turbavano la grande pace della casa. I nostri piccoli piedi ci portavano senza far rumore da una stanza all'altra, e la stoffa delle nostre vesti scivolava morbida tra gli usci, come una carezza. Mai un grido, una voce irritata, una sola parola cattiva.

Mi pareva di essere fuori del mondo, o piuttosto in una parte del mondo diversa da tutte le altre, dove si respirava un'aria buona, un profumo di lento oblìo. Ma il nostro regno era il salottino da pranzo e da lavoro; il nostro regno era il piccolo tavolino di noce in faccia alla finestra, ingombro di matassine di seta a vari colori, di disegni, di stoffe ricamate. Talvolta la copertina di qualche libretto elegante spuntava allegra tra le matassine di seta; e se vi era sopra stampato qualche disegno fantastico, o qualche gentile figurina di donna, era tanto bello sognare, guardando dalla finestra il cielo bianco di neve.

Io avevo per me tutto il mio doloroso segreto, nè vi era pericolo che la zia mi tormentasse; ma lo sopportavo in silenzio, sapendo che sarebbe venuto il momento di disfarmene. Sapevo che tutto non avrebbe potuto finire così; una voce misteriosa mi susurrava dentro, che qualche cosa di nuovo mi aspettava, una cosa principalmente, rivedere Enrico: e io aspettavo. Qualche giorno io ero anche inquieta; mi sentivo presa da un tremito improvviso, un sudore freddo mi gelava la fronte, e il povero mio cuore batteva, batteva, come se d'un tratto mi fossi trovata dinanzi a lui. In una casa tranquilla, come quella di mia zia, io sentivo per delle giornate intere dei continui rumori.

— Non hanno suonato? — domandavo improvvisamente, e la povera donna tendeva gli orecchi come per ascoltare, poi diceva dolcemente:

— No, non mi pare; aspetta che andrò a vedere.

Poi ritornava dicendo: — Sarà stato il vento — oppure: — Ho visto ora il gatto che scappava.

E si metteva a sedere senza guardarmi. Povera donna! Essa mentiva per me; essa sapeva che io aspettavo.

Ma un giorno, un giorno che essa andava con una certa inquietudine da una stanza all'altra, e mi lasciava sola, inventava delle scuse, mi guardava alla sfuggita, si confondeva se per caso le alzavo gli occhi in viso, io sentii d'un tratto che il momento desiderato e temuto era vicino. Ne fui atterrita; cercai stoltamente di ingannarmi, di persuadermi che la mia fantasia era ammalata, e che ero vittima di illusioni lontanissime dalla realtà. Cominciai dal riandare con la mente tutta la storia delle relazioni passate tra Enrico e me durante il troppo breve periodo di tempo che si era stati insieme; mi ricordai dell'accanimento mio e di mia madre nel volere la separazione, accanimento ingiusto, meschino, veramente femminile, che pareva una pazzia; della mia condotta indifferente nel tempo che seguì, tutte cose che avrebbero stancato l'uomo più forte, più audace, più innamorato. Poi.... poi arrivai con raccapriccio al momento del mio peccato; e questo mi apparve tanto abietto e spaventevole, che mi domandai più e più volte se si trattava proprio di me, se ero stata io a fare una simile cosa. Allora, come se non ne avessi avuta mai prima l'idea, io vidi il grande abisso che si sprofondava intorno a me, io mi sentii sola, perduta. E mi venne una gran voglia di morire, di togliermi dalla vista degli uomini, di cancellarmi dalla memoria di tutti. Era vero che in quel momento Enrico stava per ritornare? Per gettarmi le braccia al collo? Per offrirmi il suo antico amore? Per stringermi al suo petto *pura* come il giorno che io avevo lasciato per la prima volta la casa di mia madre?

No, no; meglio fuggire; subito; in qualunque luogo; ma lontano, lontano.

Io mi alzai; nella stanza non c'era nessuno. La zia per un momento sarebbe rimasta tranquilla in qualche luogo; io sarei scesa giù per le scale inosservata, e nella strada avrei ricuperata la mia libertà.

Io agivo sotto l'impulso di una agitazione forte e nuova; ma ero risoluta a tutto. Presi il mio cappello, indossai la mantellina, e mi mossi per uscire. In quel momento la porta si aperse, e comparve la zia, che, vedendomi così, si turbò tutta, e mi chiese:

— Ma dove vai Carlotta?

— Lasciami — esclamai — lasciami uscire.

La povera donna si attaccò a me, mi strinse le mani, mi guardò negli occhi, e commossa, piangente quasi, mi disse:

— Ma, figlia mia, che cos'hai dunque? Tu sei ammalata! Aspetta un momento solo; andrai poi dove vorrai, nessuno ti tiene; ma calmati, figlia mia! Bisogna avere coraggio, bisogna vederlo ancora una volta.

— Chi! Lui? — dissi fuori di me — No; mai.

— Perchè no, figlia mia? Tu l'ami pure; egli è qui.

— Qui? — mormorai, sentendomi mancare; poi caddi piangendo sulla povera donna.

***

Avete mai provato a mettervi a letto dopo una giornata cattiva? Pareva che tutte le noie, tutte le circostanze spiacevoli e dolorose si fossero malvagiamente accordate per piombare l'una dopo l'altra sulla vostra anima a esperimentarne la resistenza. E voi avete resistito ai primi urti con coraggio; poi il vostro coraggio si è affievolito; avete cominciato a dubitare di voi stessi, vi siete impauriti, avete ceduto. L'essere tanto stanco desiderava ardentemente una cosa sola, la pace. Vi siete gettati mezzo vestiti fra le coltri, vi siete coperta la faccia e gli occhi, avete dormito, avete sognato. Niente dolori; il sogno dolcissimo vi ha ristorati, e vi siete destati che vi pareva di sentir cantare gli uccelli fra il dolce fremito delle fronde, non respirando che amore, che una grande felicità tranquilla.

Così anch'io mi destai dal mio breve sonno. Io avevo dimenticato tutte le paure, tutte le ambasce di pochi momenti prima. Mi giungeva agli orecchi una musica dolce: era la voce di Enrico. Io apersi gli occhi: egli era vicino a me, chinato sul mio viso a spiarmi, con la pallida faccia animata da uno sguardo buono e pieno di ansietà. Io gli sorrisi, gli buttai le braccia al collo e lo attirai dolcemente a me. Era la prima volta che io gustavo una grande, una completa felicità. Perchè la vita in certi momenti non si arresta? Io avevo ricuperato il mio Enrico; tutto quello che era accaduto durante la nostra separazione era dimenticato; erano dimenticate le mie ire, il mio peccato, le mie lagrime, i miei rimorsi. Enrico non era più per me il marito che ritorna fra le braccia della sua donna; ma era piuttosto l'amante tanto desiderato e finalmente avuto: mi pareva di sentire tutte le gioie, tutti i fremiti di un primo amore. Io mi alzai leggiera sulla mia poltrona, e poi d'un balzo mi trovai in piedi guarita, piena d'una gioia infantile.

— Vedi? — gli dissi, battendo le mani — non sono più malata, — e sorrisi; poi corsi a lui, mi strinsi al suo petto e appoggiai la mia testa sulla sua spalla.

Ma io non mi ricordo che poco di quello che dissi o che feci, perchè la mia sorpresa e la mia felicità erano tali, che le mie azioni non parevano più guidate dal pensiero. So che ero come delirante dalla gioia, e che la gioia doveva raggiare da me e illuminarmi tutta. Enrico pure era felice; ma egli non si aspettava di trovarmi così. Era felice e pensoso; solo i suoi occhi brillavano, e le sue labbra si aprivano tremando per lasciar sfuggire delle piccole e affettuose parole. Si vedeva che in lui la sorpresa era maggiore, che era tormentato dal dubbio del passato. Pareva che si domandasse perchè a tanta freddezza fosse potuto succedere tanto amore. Tutto ciò lo turbava, e come un'ombra di inquietudine correva sulla sua fronte alterandone a tratti la chiara serenità.

Egli disse di fermarsi a pranzo con noi. Io feci mille sciocchezze. Non potevo parlare, fare il più piccolo discorso che avesse un senso qualunque. Ne incominciavo uno e mi interrompevo, per cominciarne un altro, per poi saltare a un terzo. Tentai di mostrargli dei lavori; ma le mie mani erano così sciocche, il mio cervello così lontano, che non trovavo nulla e mettevo ogni cosa sottosopra. Pazza che ero! Fui quasi per mostrargli il mio giornale! A pranzo non potei mangiare nulla; rovesciai il mio bicchiere sulla tovaglia, e scoppiai a ridere come una bambina, d'un riso nervoso, stupido, che non finiva mai.

Terminato il pranzo, che era già sera, Enrico si alzò, mi venne vicino, mi baciò affettuosamente, e mi disse:

— Addio, Carlotta, a domani.

Io mi sentii al cuore una stretta violenta,

come se avessi ascoltato qualche cosa di molto doloroso.

— A domani? — domandai con la poca voce che mi rimaneva.

La mia pazza ilarità era sparita a un tratto; mi veniva voglia di piangere. Io avrei voluto che egli rimanesse ancora. Arrischiai qualche parola; non mi sapevo spiegare la necessità di partire. Il suo viso si oscurò, e questa volta più fortemente delle altre. Egli soffriva; io vedevo che la sua bocca stava per aprirsi, per lasciar sfuggire delle parole di accusa, di dolore e forse anche di affetto. Ma egli si contenne e ripigliò subito la dolce gravità di prima. Che cosa doveva pensare di me in quel momento? È quello che ancora io non so. Ma per quanto egli fosse buono, compassionevole e pronto al perdono, certo doveva trovare in me una insolita stranezza che lo turbava. Egli non sapeva ancora che io *avevo peccato;* quale meraviglioso mutamento si era operato in me. Il peccato!... il peccato mi aveva richiamata alla vita, aveva rinvigorite le forze dell'anima mia, aveva risvegliata in me la *coscienza del bene*

— No — egli disse — è già tardi, e tu sai che noi ci troviamo in una condizione abbastanza strana. Ma io benedico *tutto* quello che è stato *se io ti ho ricuperata.*

Funesta limpidità delle parole, quando rendono chiaramente un pensiero che dirige, senza speranza di mutamento, tutti gli altri, come semplici conseguenze secondarie! Egli partì, e mi parve che io non lo dovessi rivedere mai più, che io invece lo avessi perduto per sempre.

Quella giornata era stata per me deliziosa; ma, quando Enrico fu partito, io ricaddi a poco a poco in un dolore muto e profondo. Ahimè! toccare la felicità desiderata, per perderla poi senza speranza di ritorno! Chi ha mai provata una simile sventura? Io vidi con strana chiarezza la mia condizione; ne presentii le vicende e la fine. La buona zia non penetrò neppure allora nell'anima mia. Essa era felice; considerava la cosa come fatta, e attribuiva la variabilità del mio umore ai molti incidenti della giornata. Mi accompagnò nella mia stanza, mi mise a letto, tentò di confortarmi, senza sapere che mi faceva più male, e poi corse lesta lesta a dormire. Ma io vegliai tutta la notte: se qualche volta le palpebre mi si chiudevano e il pensiero mi si perdeva in un leggiero sopore, poco dopo mi svegliavo bruscamente, come se avessi sentito un grande strepito o il rombo del terremoto, respirando a fatica, con un ostinato dolore dalla parte del cuore.

Il domani Enrico mi trovò molto abbattuta, e la sua compassione, la sua pietà per me erano tali, che egli mi rispettò e non mi fece alcuna domanda. Io gliene fui grata, e volevo dimostrarglielo in qualche modo; ma non sapevo come fare. Non mi saziavo mai di contemplarlo; i miei occhi si fissavano su di lui con amore, e alla fine si empivano di lagrime. Allora mi volgevo da un'altra parte, e procuravo di far qualche cosa, finchè il momento fosse passato. Avevo però in parte ricuperata la mia calma, e potei fargli vedere i miei lavori di ricamo e fargli sentire un po' di musica. Facevo tutto questo per parlare quanto meno potessi. Io non riuscivo a concepire un pensiero, a formare una frase, e dovevo rimanermi muta. Non avrei saputo parlare che di una sola cosa, ma il tempo non era ancora venuto. Per fortuna Enrico mi venne in aiuto; parlò egli per me, con uno sforzo evidente, ma parlò. Egli mi raccontò dei suoi viaggi, evitando qualunque frase che avesse potuto interessare il nostro passato.

Ma la narrazione forzata affaticava lui e me. Noi si capiva, senza confessarlo apertamente, che era impossibile continuare così. Al momento di lasciarmi, egli ripetè come la sera prima: a domani!; ed io non potei fare a meno di rispondere: sì, sì; a domani! Invece.... invece il domani passò allo stesso modo, e così altri due giorni. Il mio turbamento, la mia confusione, la nostra comune impotenza a condurre a termine un discorso qualunque, aumentavano sempre più. Finalmente il quinto giorno egli giunse in casa più pallido del solito. Appariva molto stanco; si vedeva che era desideroso di arrivare a una spiegazione, ma che non sapeva come cominciare. Io era pronta a tutto; la mia decisione era già fatta. Egli disse alcune parole, tanto per incominciare; poi aggiunse prendendomi le mani:

— Carlotta, io ti debbo parlare; sei tu pronta? lo vuoi tu?

Io chinai il capo, accennando di sì; ci sedemmo l'uno vicino all'altro sul sofà; eravamo fortemente agitati; io mi sentivo mancare, e mi sosteneva solo il coraggio che si ha in un pericolo supremo.

Egli rimase qualche tempo in silenzio; pareva cercare qualche cosa con la mente; poi mi disse a bassa voce:

— Ti ricordi tu d'una mia lettera, nella quale io benediva il legame che ci univa; dove io sosteneva che era impossibile dimenticare? Ebbene, io te lo confesso, amica mia; quando io scrivevo quelle parole, *ero sicuro* che noi ci si sarebbe ritrovati un'altra volta insieme, per parlare, come ora, di noi, dei misteri del nostro cuore. Hai mai pensato, hai mai creduto tu a questo?

— Sì — soggiunsi — me ne rammento! Quelle parole mi hanno fatto pensare molto, perchè era un' idea che avevo avuta anch' io. Io ero sicura che tu saresti ritornato.

— Vedi — egli disse — come si accordavano le anime nostre! E non ti pare strano che anime così fatte fossero arrivate al punto di disconoscersi a vicenda, come è stato di noi? Perchè? io mi domando. C'era dentro una ragione reale, ineluttabile; oppure non era tutto ciò che un capriccio di fanciulli? Dimmi, amica mia, desidereresti tu che non fosse accaduto nulla?

La sua voce era tanto dolce, il suo occhio così buono, la sua esitazione così rispettosa, che io mi sentiva intenerita fino alle lagrime. Egli mi vide e mi capì; egli sapeva che io non mentiva.

— Oh — risposi tremando — darei tutto il mio sangue perchè non fosse accaduto nulla! Il destino, il destino solo ha voluto così.

Egli chinò la fronte, poi riprese:

— È vero; il destino ha voluto così; ossia una ragione, una buona ragione c'è stata. Ma chi la trova? È un mistero che mi sfugge... E d'altronde, perchè cercarlo, se esso era necessario, se non è riuscito a rompere l'armonia dei nostri cuori? .... Io, io ti amo immensamente più di prima; la mia coscienza dell'amore si è sviluppata, ingrandita. No; io non vorrei tornare indietro, essere come *due* anni fa. Noi eravamo in un deplorevole stato di stupidità paragonati a oggi.

Egli leggeva nell'anima mia, egli parlava per me. Le sue parole mi scendevano diritte al cuore, come una rivelazione.

Dunque egli benediva la novella coscienza dell'amore acquistata a prezzo di tanti giorni di dolore?

— Carlotta — egli continuò — vuoi tu che chiudiamo questo periodo di purificazione? Vuoi tu che siamo, come lo desiderano i nostri cuori, marito e moglie? Mi ami tu tanto, hai tanta fiducia in me da concedermi *la tua mano?*

Io soffrivo; avrei voluto rispondergli: sì, sì, saltargli al collo, giurargli un eterno amore; ma non potevo.

— Non rispondi? — egli mi susurrò timidamente.

— Ma tu credi — dissi — che sia possibile dimenticare *tutto, tutto?* Io ho avuto dei grandi torti verso di te. No; tu non potrai mai amarmi tanto da dimenticarli interamente.

— Torti? — soggiunse Enrico, interrogandomi con gli occhi — torti? Ne abbiamo avuti tutti e due, amica mia. Ma che cosa importa questo? Noi ci siamo così meglio conosciuti; siamo stati due artisti dell'amore; esso è cresciuto per noi di bellezza e di forza.... Forse che tu dubiti di me? Oh tu non sai ancora la mia vita, i miei tormenti, i miei deliri. Io ti ho adorata sempre più, sempre più Carlotta! Io sono sempre stato l'amante tuo, io mi sono conservato sempre *puro*, intendi?

Ahimè quelle parole, quella faccia buona, quella felicità che brillava dinanzi a me per non averla mai più! Io balzai in piedi, mi scostai da lui; avrei voluto nascondermi, essere morta.

Carlotta, perchè fai tu così? — esclamò Enrico — Non mi ami tu dunque? Mi sono io ingannato?

Io corsi a lui, caddi fra le sue braccia, e piangente, delirante, come pazza, gli confessai tutto il mio immenso amore, perchè l'anima mia era all' ultimo di tutte le sue forze, perchè io sapevo che poi lo avrei irrevocabilmente perduto Questo mi fece bene. La calma entrò a poco a poco nelle mie vene; una calma eroica che mi rendeva pronta al sacrificio. Io mi sedetti vicino a lui; egli aspettava.

— Ora tu sai che io ti amo; — gli dissi con voce ferma — ti amo come nessun uomo fu amato mai! Sappi che qualunque cosa accada, io sono tua, io sarò tua per sempre....

— Grazie — disse Enrico e mi guardò. Che cosa egli vide sulla mia faccia? Il suo viso tutto a un tratto si sconvolse, pareva invecchiato, manifestava una sofferenza estrema.

— Grazie — continuò; — ma io non so allora.... Ma dunque c'è qui dentro un mistero più grande di quello che io mi credeva, un mistero che io non conosco, Carlotta!... E che tu mi dirai, mi dirai subito, non è vero?

— Sì, subito — risposi — subito. È tanto che soffro! Tanto che piango sola! Era per questo che io ti aspettava!

— Parla allora — mormorò Enrico.

Io feci un grande sforzo su me stessa, il più grande della mia vita, e dissi la mia confessione.

— Enrico, — cominciai — quando noi si viveva insieme, io forse non ti amava, o piuttosto non conoscevo che cosa fosse amore. Se fosse stato altrimenti, *non ci saremmo lasciati mai.* Ma era necessario che avvenisse tutto quello che è accaduto, che io esperimentassi un po' meglio la vita, che io fossi torturata dal dolore, perchè conoscessi più profondamente me stessa e te pure, perchè si sviluppasse in me il vero, il grande amore; quello che ora mi fa parlare.

Io tacqui per un momento. Enrico non diceva nulla; solo i suoi occhi fissi su di me cercavano il segreto dell'anima mia.

— Amico mio — continuai, interrompendomi quasi a ogni parola, — quando io vivevo con te, quando ancora non t'amavo, non avevo nulla da rimproverarmi. Ma poi.... quando io rimasi sola.... quando tu ti conservavi puro..., c'è stato un momento, un breve momento che io ti ho tradito, vilmente tradito.

Povera anima mia che cosa fai? Coraggio! Noi espiamo ancora.

La mia calma continuava e si faceva più grande; avevo nell'occhio e nel pensiero una limpidità strana, la cui memoria neppure ora è offuscata. Non mi risparmiavo; sentivo un grande bisogno di avvilirmi, di giudicarmi severamente. E ad ogni parola che mi strappava i veli d'intorno, che scopriva la mia piaga, che accumulava tanta vergogna sull'anima mia, mi prendeva come una ebbrezza di martirio; qualche cosa di dolce e di luminoso sorgeva nel mio cuore, e lo faceva palpitare di commozione e di gioia.

Enrico si teneva la testa fra le mani; la sua persona esprimeva sempre più un grande dolore. Le vene della sua fronte erano gonfie e rosse; egli tremava.

Passò un certo tempo di silenzio; poi Enrico lasciò cadere le sue braccia sulle ginocchia e mi guardò. Nei suoi occhi passò un breve lampo d'ira.

— Carlotta — egli disse — tu hai fatto questo?

— Sì — gridai, e mi buttai ai suoi piedi — Uccidimi, uccidimi, perchè io sono tua.

— Mia? — egli domandò — da quando?

— Tua da quel momento, Enrico, eternamente tua!

Egli mi posò una mano sulla testa, e io mi sentii quasi schiacciata; credevo di morire.

— No; io non ti uccido, povera donna — egli disse con una voce calma, sicura, piena di pietà — Ma tu hai gravemente peccato.... Io avrei dovuto prevedere anche questo.... ho peccato anch' io.... Il bel sogno è rotto.

E allora egli si alzò. Io mi strinsi a lui:

— Enrico — esclamai — mi perdoni tu, ci rivedremo noi ancora?

Egli si staccò dolcemente da me e andò fino alla porta; là giunto, si volse un istante a guardarmi, poi ripetè:

— Noi abbiamo peccato; il nostro sogno è rotto. Addio, Carlotta! parleremo forse un giorno di ciò.

***

Il mio giornale è finito: perchè scriverei ancora? Io vivo aspettando una cosa sola, e la mia vita non ha più incidenti.

Siamo sole, come sempre, la buona zia e io. La nostra amicizia, la dolce confidenza delle anime nostre, aumenta sempre più. Io non sono certo felice; ma aspetto, aspetto con desiderio intenso la felicità. *E* la felicità *verrà.* Io non ho notizie di Enrico; ma io so che egli pensa a me, che mi ha perdonato, che un giorno ritornerà. Sarà un giorno lontano, lontano forse degli anni; ma un giorno come questo. Io sarò seduta, come ora, dinanzi al mio piccolo tavolino, vicino alla finestra; lavorerò. Di quando in quando alzerò gli occhi e guarderò dalla finestra. Il cielo sarà tranquillo e bianco. Qualche piccolo fiocco di neve danzerà nell'aria, poi verrà a cadere dolcemente sulla terra; poi, un altro, un altro, mille e mille altri ancora. La terra, gli alberi, le case diventeranno bianchi. La quiete, il silenzio saranno grandi, faranno pensare. La porta del giardino si aprirà, un passo leggiero si farà sentire nel piccolo viale. Un uomo, che io conoscerò subitamente, alzerà la faccia guardando verso la mia finestra, e sorriderà affrettando il passo. La sua faccia sarà un po' invecchiata; qualcuno dei suoi capelli sarà bianco come i fiocchi di neve; ma egli sarà bello ancora; la sua persona avrà una grande nobiltà. Io non potrò muovermi dal mio posto; il cuore, il cuore mi batterà; io sentirò una grande paura, io avrò voglia di piangere. Ma la porta della stanza si aprirà; e l'uomo, l'uomo che io conosco tanto bene, verrà a me; le sue braccia saranno aperte; io sentirò un bacio, un dolcissimo bacio sulla fronte, e una voce, che pure conosco, piena di conforto, piena d'amore, mi dirà:

— Coraggio, amica mia! Io sono tornato, sono tornato per sempre.

G. A. Fabris.

LA PROVA (1)

Se il fatto, o la favola che dir si voglia, bastasse a costituire l'importanza d'un romanzo, forse io non ne avrei letto uno più interessante di quello, che ha licenziato testè alle stampe la feconda scrittrice toscana.

Disgraziatamente però, in genere di fatti, le cronache dei giornali ne offrono troppi di strani e raccapriccianti, perchè l'arte possa da vero sostenerne la concorrenza.

Ciò posto, *La prova*, tranne qualche bella pagina gagliarda, qualche momento efficacemente rappresentativo, qualche brano di stile insolitamente denso, ha un semplice valore di materia prima. Più di un bel romanzo, più d'un bel dramma se ne potrebbe trarre; ma così com'è, se può sodisfare la curiosità di qualche lettore un po' rudimentale, non riesce certo a indurre negli animi predisposti quel compiacimento, che dà l'opera artisticamente elaborata.

Per quanto, anche come lettura di puro diletto, *La prova* sia piuttosto uniforme; e quindi un po' grave.

Da diciassette anni il professor Antonio Massonigo, psichiatra celeberrimo, sospetta, che dei suoi quattro figli, Ada, Guido, Amedeo e Enrico, l'ultimo rappresenti il prodotto d'una piccola infrazione fatta da sua moglie al codice matrimoniale. Nel povero ragazzo sono i segni d'una pazzia ereditaria progressiva. Ma la famiglia Massonigo sin dalle origini non ha prodotto mai pazzi. Mentre assai ne ha prodotti la famiglia Fassani, un membro della quale avrebbe sostituito Antonio nell'esercizio delle sue funzioni coniugali.

Il romanzo di Regina di Luanto rappresenta l'ultimo periodo di questo sospetto, il quale a poco alla volta diventa certezza col manifestarsi definitivo della follia in Enrico.

Ma già sino dalle prime pagine del libro il lettore è certo di questa soluzione; tanto che l'interesse, che dovrebbe prendervi, è assai diminuito. E molto più n'è convinto il professor Massonigo, da quel grande scienziato che egli è; cosicchè il suo stato d'animo è troppo uniforme sino almeno a due terzi del volume.

Più rapido è il secondo dramma, che scaturisce dal primo: quello d'Ada e di Maurizio.

Questi due, Ada la figlia prediletta e Maurizio il discepolo ben amato del professor Massonigo, son fidanzati e si amano tenerissimamente. Se non che Ada, creatura d'animo nobile, alto, disinteressatissima, come poche ce ne sono, appena si dichiara la pazzia del fratello, vuol rompere il matrimonio con Maurizio. Ed anche quest'ultimo, posto fra l'amore e la paura d'indurre un terribile male atavico nella sua futura famiglia, è assai perplesso.

Che fare? Permetterà il padre, che la figlia, abbandonando Maurizio, sia perpetuamente infelice?

Perchè non può essere altrimenti: ella è di quelle, che amano. Oppure, passando sopra a tutti i rispetti umani, rivelerà a Ada e a Maurizio l'orrido segreto? Perchè non può far questo Susanna, la moglie, colei, che ha sempre taciuto?

Antonio, preso da una pietà profonda, l'ha perdonata; sino a non farle alcuna allusione al passato. Ma ora, questo passato, bisogna rivelarlo. E il marito, in un colloquio, senza aprirsi, ne fa sentire tutta la necessità alla moglie.

Costei, infelicissima, martire da tanti anni della sua colpa, della sua continua simulazione, tenta prima di confessarsi alla figlia: ma il pudore materno la vince: non puo farlo. Però Ada da certe parole inconsiderate del padre sospetta qualcosa. Nello stesso tempo Maurizio ha da Susanna la confessione completa.

Il nodo si scioglie: Ada e Maurizio s'abbracciano: Antonio e Susanna si baciano in una riconciliazione muta: ed un periodo di pace « incomincia per tutti coloro, che avevano peccato, sofferto ed espiato, per tutti coloro, che avevano peccato, sofferto e perdonato ».

Da queste parole, che chiudono il libro, emana un alto insegnamento morale, sul quale non insisteremo se non per far palese l'animo generoso, largamente umanitario, della scrittrice.

Ugual valore avesse l'opera d'arte!

e. c.

(1) Regina di Luanto. — *La prova.* — Torino, Roux Frassati, 1896.

MARGINALIA

* **Sponsali.** — Mercoledì scorso il nostro editore e caro amico Roberto Paggi ha celebrato le sue nozze con la gentile signorina Sara Moscato.

Fu una bella festa di famiglia, allietata da molti fiori, splendidi regali, e celebrata in prose e in versi a profusione. Tra quelle e questi ricordiamo: *La donna e l'amore nei proverbi abruzzesi* di F. Romani; *In Giardino*, carme di V. Benini; un brano poetico di Edoardo Coli; un'*Egloga nuziale* di Angiolo Orvieto; *Il velo e la corona* versi di Pietro Mastri; tre sonetti di G. S. Gargàno; *Luce e fuoco* di Luigi Suñer; un frammento della *Gioia*, prossimo romanzo di Enrico Corradini. Gabriele D'Annunzio inviò allo sposo una lettera cordiale.

Agli sposi felici gli auguri del *Marzocco.*

* **Per una inesattezza**. — Il *Fanfulla della Domenica*, ultimo, nel pubblicare una dichiarazione della signora Clarice Tartufari simile a quella che noi pure pubblicammo nel numero scorso, assevera che il *Marzocco* ha fatto il nome di questa signora a proposito dell'autrice d'*Eros*. Orbene, è una inesattezza che a noi preme di correggere.

Se il *Fanfulla* ha la bontà di osservar meglio, vedrà che il nome della signora Tartufari non era mai comparso su queste colonne, per nessun motivo, prima che ella stessa ce ne pregasse con la sua dichiarazione.... A meno che, d'ora innanzi, il nome di Clarice, *tout court*, non stia ad indicare appunto la signora Tartufari, così come dicendo Dante s'intende l'Alighieri.

* **Vedere per credere**. — A proposito dell'autrice d'*Eros*. Abbiamo visti, nello stesso *Fanfulla della Domenica*, i nuovi versi di Gina d'Arco; e cominciamo a credere d'esserci ingannati. Ma sì! Ma sì! C'è una forza di fantasia, un colorito d'immagini, una proprietà di linguaggio, un'arte di verseggiatura, per cui s'apre forse un orizzonte nuovo alla lirica italiana.

In mancanza di versi originali della esimia poetessa, noi che amiamo seguire ogni manifestazione dell'arte offriamo ai nostri lettori questo debole e pallido saggio imitativo. L'avere imitatori è uno degli inconvenienti della celebrità.

TEMPO BURRASCOSO

L'ago, che tolsi già dal mio ricamo
e che piantai per te
(come quel buon villan), per te ch'io ahi amo,
non vuol dar fiori, ohimè!

Riddano (oh streghe!) e menan non so cosa
le rondini pel ciel:
io gemo come tortora che posa
su l'aereo castel.

E quel ch'è peggio, muoion sul mio labbro
le alate *(Eros)* canzon:
mi par d'avere nelle tempie un fabbro
che le martelli a buon!..

Ma ecco che i nembi, sospinti da un vento che venta,
si attorcono come serpenti:
giù giù nei burroni burrati spumando s'avventa
il latte-e-caffè dei torrenti.

Le balze atterrite rimbalzano come di gomma....
Nel buio ventoso (oh terrore!)
i lampi già tuonano, i tuoni già lampano.... insomma
vuol piovere.. . Oh vieni, mio amore!

* **Società degli Autori**. — Nel risorto *Capitan Cortese* (auguri all'amico Tiberini) abbiamo letta una lettera di C. Antona Traversi intorno a certe irregolarità, che sarebbero state commesse nella Società degli Autori sotto la passata direzione del Giacosa.

Noi, che ignorandone le cause riposte, ci dolemmo qualche tempo fa d'una certa ritrattazione fatta a questo proposito da C. Antona Traversi, ci rallegriamo ora della libertà, che gli è concessa, e di cui egli si serve coraggiosamente e nobilmente.

L'argomento è troppo interessante per quanti scrivono e vivono del loro lavoro, perchè non si desideri che sia al più presto risolto in qualche maniera.

La lettera del Traversi è diretta a M. Praga, nuovo direttore della Società degli Autori per la sezione drammatica.

* Nella *Nouvelle Revue* abbiamo letto un finissimo articolo d'Enrico Montecorboli su Ernesto Rossi.

Lo segnaliamo ai nostri lettori: lieti di constatare una volta di più l'opera indefessa di diffusione, che Montecorboli da molti anni sta compiendo su le riviste francesi, intorno alla nostra arte e la nostra letteratura.

BIBLIOGRAFIE

EVELYN. — **Ritratti a pastello**.
» — **Iditi.**

— « Sotto alle sue agili dita d'artista le squisite note della musica dei secoli scorsi cadevano in misura, perlate come gocciole ingiallite di un'antica collana, e si succedevano liete o tristi le melodie del Palestrina, i minuetti di Mozart, le allegre gavotte di Gluck e le fughe solenni del Bach. Il suono sonoro del vecchio Pleyel faceva vibrare gli antichi vasi del Giappone, ripieni di alti gigli odorosi, ed i cesellati candelabri d'argento, destando tra quella fuga di sale deserte gli echi silenziosi del vasto palazzo. » —

Così negli *Acquerelli* scriveva Evelyn nel '93: e Mademoiselle Laure poteva essere l'Autrice in persona.

Infatti i nuovi pastelli sembrano le gocciole di quella antica collana.

La singolare straniera, che cerca di rendere sempre più italiano il suo accento, è dominata dalla nostalgia del secolo XVIII.

Perfino nel chiostro di San Marco ella prestava orecchio ai tacchi appuntati alla Louis XV delle signore touriste; onde, senza meraviglia, assistiamo ora allo sfilare delle Dame del secolo elegantissimo presentate a noi nei pastelli, argutamente. Periglioso assai, per una Dama, intrattenerci della Montespan, della marchesa di Pompadour, della biondissima Marie-Jeanne Du Barry; ma l'Autrice non cerca che l'eleganza dei ricordi.

Di tale senso raro noi dobbiamo lodare Evelyn, che dalle memorie del tempo sa estrarre il particolare profumo, e sa così bene guidare le marchese « in una piccola carrozza tutta fatta di madreperla e cristallo di rocca » e le regine « alla cascina di marmo rosa sul margine di un piccolo lago ».

Perchè ora non ci prepara un dono nuovo? Noi vogliamo, o Signora, udirvi parlare della vostra Scozia, dell'isola verde lontana Irlanda, che a noi accade di amare, come Voi amate l'Italia.

MYRRHBURNE-GOLDVALE.

LUIGI PINELLI, **Epigrammi e satire.** — Treviso, L. Zoppelli, 1896.

Luigi Pinelli, lirico altamente apprezzato dai radi amatori della poesia buona e schiettamente paesana, ha pubblicato testè un volumetto di satire e d'epigrammi, del quale la critica così detta militante ha il torto di non essersi ancora occupata o di averlo fatto frettolosamente e alla leggera. Nè noi staremo qui ad esaminare se il Pinelli satirico equivalga in valore il Pinelli lirico, e neanche a domandargli perchè il poeta non abbia satireggiato questa o quella delle tante magagne, che inquinano la vita contemporanea nella letteratura, nella politica, nel costume. Egli non ha inteso di rispecchiare satiricamente ne' suoi versi proprio e solo e tutto il momento presente, ma sì di raccogliere insieme ciò che il suo pensiero, nudrito di buon senso, ha meditato e il suo cuore sentito in certi momenti, anche tra loro diversi, della vita. Non *attualissime*, dunque, queste satire, almeno in molta parte; ma pur sempre moderne e flagellanti certi sistemi e indirizzi che l'autore, forse ironicamente, dice appartenere al passato, ma che si continuano pur troppo anche oggidì.

La satira di Luigi Pinelli risente talora del Parini, talora del Giusti, non senza un certo tono malizioso e mordace che il poeta vi innesta di suo. Esso punge il clero corrotto e ipocrita, i pedanti, i poeti per forza, il pubblico volubile, le false occasioni, le superbie tronfie, gli eccessi della critica, e tanti altri aspetti ridicoli e falsi della vita intellettuale moderna. E questo fa con bella varietà di forme e di mezzi, usando anche opportunamente del dialogo, e sempre dimostrando un animo desideroso del bene e una mente scaltrita, osservatrice e serena. Non diremo che sempre l'efficacia satirica sia pari alla concitazione interiore e allo sdegno legittimo e buono: talvolta vi son delle lungaggini, talvolta il concetto satirico si diluisce e si stempera o si lascia quasi sopraffar dal lirismo che è proprio dell'indole del poeta; ma bene spesso anche egli coglie bellamente e bravamente il motivo, e, se in genere non ha la virulenza giovenalesca, non gli manca però quella tagliente ironia, che veramente lascia il segno ove tocca. È una satira urbana e generica, come di chi più che determinate persone mira ad accusare certi dannosi indirizzi del pensiero e della vita; e tutto quello che una satira così fatta perde in violenza, guadagna, direi quasi, in dignità ed in schiettezza. E l'immagine spesso comica e peregrina rende adeguatamente il pensiero del poeta e dà la misura esatta della sua concitazione morale. Ad un *poeta fecondo* egli dice:

Gianni ha giurato e in sua ragion disposto
Di correr dietro al nuovo ad ogni costo,
Come il tacchin che chioccia a ogni susurro
E corre dietro al rosso ed all'azzurro.

Se non che, mal possiamo spigolare strofe o versi staccati, che non si potrebbero senza danno separare dal resto dei componenti, che spesso sono d'una certa lunghezza; onde non ci resta che consigliare i lettori a volerli conoscere per intero e a coglierne ed apprezzarne tutta l'onesta efficacia.

Anche tra gli epigrammi, che formano la seconda parte del gentil volumetto, ve n'ha molti salati e mordaci, pur accanto ad alcuni fiacchi ed oziosi. Ma in un tempo in cui quest'arma giace del tutto arrugginita e inoperosa, non mi pare sia il caso di far troppo gli schizzinosi, e dobbiamo tener conto al poeta della parte migliore dell'opera sua. E bene il poeta potrebbe ai critici superficiali e frettolosi rivolgere il suo arguto epigramma:

Scriveste il vostro libro troppo in fretta,
Dissemi un certo critico nasuto;
Rispesi: o Lei, di grazia, forse aspetta,
Prima di dirne male, un sol minuto?

L'epigramma del Pinelli è bene spesso giusto e incisivo, anche senza essere intinto di atra bile o di soverchia acrimonia. Così ben s'attaglia il seguente agli eccessivi imitatori dei Tedeschi nella filosofia:

Uscì un libro di fresco
Che lessi con amore;
Ma un mio dolce collega,
In lettere dottore,
Il merito gli nega
Di non essere ancora
Abbastanza tedesco.

Ed ecco un altro epigramma argutissimo per un uomo senza aspirazioni:

Contento di sè stesso il dottor Lapo
Agli amici dicea:
« L'unica idea
Che nemmeno mi passa per il capo
È quella della gloria ».
Al che rispose un giovine garbato:
Si vede infatti ch'Ella non ci è nato.

Ma andremmo troppo per le lunghe se volessimo citare gli epigrammi più notevoli o per sottile arguzia di pensiero o per felicità di espressione o per acume di buon senso. Nè d'altra parte noi abbiamo voluto esaminare a fondo il nuovo libro del valoroso poeta, ma solo notare certe sue qualità caratteristiche, per le quali esso non deve passare inosservato o frainteso. Il Pinelli satirico integra qui bellamente il Pinelli lirico: e il nobile poeta ci appare tutto insieme un ingegno solitario ed alto, pertinace vagheggiatore di un'arte pura ed onesta, di una patria sana e virile, da cui sieno sbandite le ipocrisie e le ciarlatanerie d'ogni sorta, vecchie e nuove.

T.

IL NOSTRO CONCORSO

Motus in fine velocior. Ecco le novelle che abbiamo ricevute in questa settimana:

53. — **Nè celibe, nè coniugato, nè vedovo,** contrassegnata dal motto esterno: *Non lo dir neppure al vento....*

54. — **Follia**, contrassegnata dal motto esterno: *Arte e vita.*

55. — **L'infedele,** contrassegnata dal motto esterno: *Facie ad faciem.*

56. — **La salvazione**, contrassegnata dal motto esterno: *Un' ora può significare una vita.*

57. — **L'amica**, (Novella intima per gli scapoli), contrassegnata dal motto esterno: *Consummatum est.*

59. — **Tic, Tac**, (Strana novella), contrassegnata dal motto esterno: *Gutta cavat lapidem.*

60. — **Tra un bicchiere e l'altro**, contrassegnata dal motto esterno: « *Di pensier in pensier, di monte in monte — Mi guida Amor....* ».

61. — **Le spose mistiche,** contrassegnata dal motto esterno: *Sans joie.*

62. — **Memorie d'una bicicletta**, contrassegnata dal motto esterno: *03365.... Eppur si muove.*

63. — **Padron Pietro a Canossa**, contrassegnata dal motto esterno: « *O Canossa civile disfida* ». *Cagnoli — Il Castello di Canossa.*

64. — **Ommessa consegna,** contrassegnata dal motto esterno: « *Non negare il bene a quelli a cui è dovuto, quando è in tuo potere di farlo* ». *Proverbi, III, 27.*

65. — **Prima di morire**, contrassegnata dal motto esterno: « *Prenez de l'amour ce qu'un homme sobre prend du vin, mais ne devenez pas un ivrogne* ». *Alfred de Musset.*

66. — **Realtà!...** (Novella drammatica), contrassegnata dal motto esterno: *Se il premio mi darete....*

67. — **O Amore!,** contrassegnata dal motto esterno: « *J'ai perdu ma force et ma vie.... J'ai perdu jusqu'à la fierté* ». *A. De Musset.*

68. — **Scena ultima**, contrassegnata dal motto esterno: « *Sed quid temptare nocebit?* » *Ovid.*

69. — **Lontan dagli occhi ....** contrassegnata dal motto esterno: *Morto d'Africa.*

70. — **Un fidanzato**, contrassegnata dal motto esterno: *Spes, ultima dea.*

71. — **La marchesana ed il prete** (Novella friulana), contrassegnata dal motto esterno: *Rispecchi la novella il proprio paese.*

72. — **L'infamia**, contrassegnata dal motto esterno: *Quia me indicavistis dignum.*

73. — **La visione della contessa**, contrassegnata dal motto esterno: *Röslain aüf der Lieder.*

74. — **I drammi della vita**, contrassegnata dal motto esterno: *Frangar non flectar.*

75. — **Contrasti,** contrassegnata dal motto esterno: *Agere non loqui.*

76. — **Duello fatale,** contrassegnata dal motto esterno: *Sempre sorelle furono — Fortuna e gioventù.*

77. — **Il demonio della carne,** contrassegnata dal motto esterno: *Usque dum vivam et ultra.*

78. — **Un idillio,** contrassegnata dal motto esterno: *Se saranno rose fioriranno.*

79. — **Sassaiuola d'oro**, (Novella in un dialogo e un monologo), contrassegnata dal motto esterno: *Proletarius scriptor.*

80. — **La fotografia**, contrassegnata dal motto esterno: *Mens agitat molem.*

81. — **Il quadro del nonno,** (Novella in versi), contrassegnata dal motto esterno: *Ultimo!*

82. — **Idillio fugace,** contrassegnata dall'unico motto: *Tra la gioia e il dolore non corre che un istante....*

83. — **Povero gobbo!** contrassegnata dal motto esterno: *Ars et labor.*

84. — **La bambola**, contrassegnata dall'unico motto: *Libera nos Domine!*

85. — **Arte femminile,** contrassegnata dal motto esterno: *Odi et amo.*

Rammentiamo che col 30 di giugno scade il termine del nostro concorso; nel quale vorremmo che la *qualità* dei lavori corrispondesse alla *quantità* per poter dire che ha superato ogni nostra aspettativa.

Nel prossimo numero indicheremo, oltre alle novelle pervenuteci negli ultimi giorni di giugno, anche quelle che per avventura ci arrivassero nei primi di luglio, purchè resulti dal timbro dell'ufficio postale mittente che furono esse pure spedite in tempo debito.

Quindi la Commissione inizierà subito l'opera sua con l'esame dei manoscritti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

MAX NORDAU. *Degenerazione.* Torino, Fratelli Bocca, 1896.

G. M. SALINGER. *Aesthesis.* Napoli, Edizione Fortunio, 1896.

FRANCESCO CHIMINELLO. *L'uovo di Colombo o l'unica teoria vera della Coniugazione dei verbi Italiani.* Como, Dante Grossi, 1896.

E. PERODI. *Roma Italiana 1870-1895.* Roma, Bontempelli, 1896.

CALVI ARNALDO. *Piccolo Vocabolario di Botanica e Frutticultura.* Codogno, A. G. Cairo, 1896.

GIUSEPPE SAVINI. *I dialetti della provincia di Teramo.* Teramo, G. Fabbri, 1886.

G. PASTORI. *Il giornalismo.* Voghera, Tip. S. Giuseppe, 1896.

La vita Italiana nel Settecento. Volume I, Milano, Fratelli Treves, 1896.

GIULIO FRANCESCONI. *Novelle passionali.* Napoli, Luigi Pierro, 1896.

PATRIZIO PATRIZI. *La Montagnola di Bologna.* Bologna, Società Tipografica, 1896.

EUGENIO BARERA. *A Critical Essay on the works of Alfred Lord Tennisson.* Venezia, Fratelli Viscentini, 1896.

REGINA DI LUANTO. *La prova.* Romanzo. Torino, Roux Frassati e Comp., 1896.

LUIGI CHIALA. *Giacomo Dina.* L'opera sua. Volume I.

CIRO CAVERSAZZI. *Nota critica sul Tasso e l'Utopia.* Milano, Hoepli Ulrico, 1896.

G. BIRAGHI. *Socialismo.* Milano, Ulrico Hoepli, 1896.

GIUSEPPE BARGILLI. *Improbe amor.* Pitigliano, Osvaldo Paggi, 1896.

RACHELE BOTTI BINDA. *Raggi ed ombre.* Firenze, G. Barbera, 1896.

GIUSEPPE FORZANO NATOLI. *Ore d'ozio.* Catania, Tip. Sicula, 1896.

ANTONIO ZACCARIA. *A proposito del Museo scolastico.* Ferrara, Tip. Taddei, 1894.

ANTONIO ZACCARIA. *Uomini politici di Romagna.* Bologna, Zanichelli Nicola, 1895.

ISAIA GHIRON. *Vita di Vittorio Emanuele II.* Milano, Giacomo Agnelli, 1896.

N.B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, essendo ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896 e soltanto ci limiteremo ad annunziarli in questa rubrica.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 5 Luglio 1896. N. 23.

SOMMARIO

TIBERIO

I.

Discende a notte Claudio dal monte
Boreo: col vento da le nubi fuori
rompe la luna e gli balena in fronte,
fuggendo. Egli rimira, a quei bagliori,
Livia e l'infante: intorno vanno frotte
silenziose di gladiatori.
S'ode tra lunghe raffiche interrotte
perennemente mormorar l'Eurota;
s'ode un vagito. E nella dubbia notte
le nere selve parlano tra loro.

II.

Rabbrividendo parlano le selve
di quel vagito tremulo, che a scosse
va tra quel cauto calpestio di belve.
Sommessamente parlano, commosse
ancor dal vento, che vanì; dal vento
del Nord, che le aspreggiò, che le percosse.
Dal ciel lontano a quel vagito lento
egli era accorso; ma ne l'infinito
ansar di tutto, dopo lo spavento,
risuona ancora quel lento vagito.

III.

Chi vagisce, è Tiberio. E il vento accorre
dal ciel profondo tutta via; spaura
le nubi in fuga, e sbocca da le forre.
Le selve il mormorio de la congiura
mutano in urlo, e gli alberi giganti
muovono orridi in una mischia oscura.
Lottano i pini coi disvincolanti
frassini, e l'elci su la stessa roccia
coi faggi urtano i vecchi tronchi infranti.
E il fiore de la fiamma apresi e sboccia.

IV.

Sboccia la fiamma, e il vento la saetta,
come una frusta lucida e sonante,
via per ogni pendio, per ogni vetta.
Il vento con la frusta fiammeggiante,
col mugghio d'una mandria di tori,
cerca il vagito del fatale infante.
Ardono i monti; ma ne' suoi due cuori
Livia tranquilla, indomita, ribelle.
tra i rossi ómeri de' gladiatori,
nutre Tiberio con le sue mammelle.

Castelvecchio di Barga, 24 Giugno 1896.

GIOVANNI PASCOLI.

Questo canto udito e reso nel dì 24 di Giugno, vuole chi l'udì e rese che sia sacro a Roberto Paggi, che quel giorno avrà sacro sempre. G. P.

I NUOVI ICONOCLASTI

Ho dinanzi un volume del prof. Luigi Roncoroni, dal titolo: *Genio e Pazzia in Torquato Tasso* (1). Quest'opera, quasi non occorre dirlo, s'informa ai principî della solita scuola famigerata. Questa s'è ormai proposto per ultimo fine di abbassare fino al pari della miseria intellettuale de' suoi cultori le nostre massime glorie, e in buona fede crede di riuscirvi.

Il Tasso è lo scrittore da codesta gente più torturato; e questi suoi nuovi persecutori sono assai più irragionevoli degli antichi.

Il libro del Roncoroni è fatto come tutti gli altri di questo genere; come quelli del Lumbroso, del Patrizi e via dicendo. Scarsi i fatti, slegati e disseminati per entro una classificazione che ne supera il numero con quello dei suoi titoli. Induzioni e deduzioni più che affrettate; filze di pagine piene di citazioni dalle prose e dalle poesie del Tasso, senza nemmeno una nota; diagnosi insignificanti e campate nel vuoto; nessuna intelligenza del valore dell'artista; una smania continua di denigrarlo per innalzare sé.

Per intendersi, è intanto una stoltezza « considerare il genio come il grado più elevato dell'evoluzione umana. » (pag. 1). Bisogna « considerare il genio come un prodotto patologico e l'uomo medio come il tipo da prendersi quasi a modello. » (pag. 1-2). Ammetto che il prof. Roncoroni si ritenga un uomo medio; sarebbe perciò un uomo perfetto! Oh quanto infiniti sono allora gli uomini perfetti! Tanto più apparisce doveroso, in chi non è così stoltamente superbo, difendere i nostri massimi poeti dalle ingiurie degli psichiatri, per non solleticare, come essi fanno, la vanità dei miseri quanto perfetti uomini comuni.

D'altra parte, chi dia ascolto a questi scenziati, tutti gli uomini sarebbero anche egualmente pazzi; così comuni e frequenti sono in ogni individuo quei fenomeni, d'un solo de' quali, a proposito d'un grande, e' fanno tanto gran caso. Gente che accoglie nel cérebro una contradizione così mostruosa, ha poi tanto coraggio da scrivere:

« Nessuna cosa mi ha più meravigliato dell'accusa che anche molte persone intelligenti gettano contro il positivismo; secondo loro questo essica (sic) i nostri sentimenti più elevati, e ci riduce alla condizione di bruti; ogni affetto gentile, ogni slancio generoso, ogni elevazione del pensiero, ogni puro sentimento, caro perché dolente, non esiste pel positivista; e ne sono così convinti che ci guardano con alcuna aria (sic) di compassione, quasi esseri cui non commuove il bacio della madre, e non l'imagine della vôlta stellata solleva dall'intimo alcun profondo ricordo.

E non vale osservare loro che tutta la dottrina dell'evoluzione è una potente leva per l'innalzamento del pensiero, che nulla deve così spingerci alle cose nobili e forti come la magnifica, consolante idea che l'evoluzione umana ci porta naturalmente in alto, se bene a traverso ogni sorta di lotte e di amarezze. Concorrere efficacemente, conscientemente, colle forze intere (?) a questo universale innalzamento; e intanto ammirare ogni cosa buona ed amarla e goderne, è un diritto e un dovere per noi.

Ma non vale: non senza sorridere penso ancora al concetto che si formano di noi gli spiritualisti: nessuno potrà sradicarglíele mai. (sic) » (pag. 15-16).

***

Lasciando per ora il concetto che ci formiamo di voi, di grazia, o professor Roncoroni, ma come è fatto il vostro libro? Gli stessi elogiatori ve l'hanno detto.

— Il Tasso era ipocondriaco: guardate — Ed ecco, a rifascio, lettere, stanze, brani diversi delle sue opere.

Il Tasso non ebbe dignità d'uomo nè di letterato. (pag. 38). Uccellava ai favori, chiedeva a tutti, accusava gli altri di quelle cose onde poi si lamentava accusato. Nemico della fatica, scialacquatore, impotente. Ghiottone, ubriacone, balbuziente, sempre allucinato, sempre sbattuto fra il dubbio e la superstizione; sempre si credé perseguitato, mentre tutti lo amavano, e morì perché prese veleno (pag. 75).

Così, ora insistendo con una prolissità spaventevole di citazioni sulla dimostrazione d'un sintomo di nulla, ora affastellando in un periodo le più enormi accuse, ecco in qual modo la squisita delicatezza d'un'anima sensibile si può far apparire come la più fosca degenerazione.

Si prendono per frenesie certi tratti di condotta che direttamente dipendono da condizioni proprie dei tempi, lo spirito dei quali non si cura indagare. Così per esempio si giudica l'andata del Tasso al l'Inquisizione. Si enuncia una legge per contraddirla. Nascer da genitori giovani è male; è male nascer da genitori vecchi: o allora? Si fa una selezione dei fatti volutamente unilaterale; si pone la causa al posto dell'effetto; si intuisce che qualche cosa ci sfugge e contro questo qualche cosa appunto si volgon tutte le armi di questa scienza donchisciottesca.

Il Roncoroni, del resto, dopo tutte le brutte cose scovate nel Tasso, riconosce (pag. 150) che il Poeta amò sempre lo studio, ch'era molto dignitoso, che non adulava, ch'era casto (tranne un po' di sodomia), che era costante.

Oh quel gran brav'uomo del duca Alfonso! peccato che gli psichiatri d'oggi non abbiano avuto la ventura di nascere sotto di lui!

***

Venendo ad una conclusione, a noi pare che libri come questo siano fatti così morbosi da mettere in gravi pensieri per l'avvenire intellettuale del nostro paese. Quale impuro fermento di debolezze e di anomalie morali ci rivelano!

La cecità dell'analista al quale, perduto com'egli è nel tritume de' fatti più incolori e più incoscienti, sfuggono non che l'essenza ma perfino le qualità esteriori del genio.

La superbia e l'invidia impotente di chi credendosi immune da ogni umana debolezza prende a sfatare le glorie che a' più intelligenti sono più care, col tentare di mostrarle sopraffatte da incoscienti animalità.

La paranoia tanto sottilmente cercata in altri e che si rivela in massimo grado sovrabbondante in questi lavori psichiatrici, ove si vede lo sforzo continuo di raggiungere, con qualunque stortura logica,

(1) Torino, Fratelli Bocca, 1896.

un fine prestabilito; l'ansia costante di chi s'ingrandisce dinanzi agli occhi ogni fatto più comune; la fissazione di trovar degenerazione da per tutto, la mania di vocaboli strani, di costrutti paradossali, l'ecolalia acutissima onde in una pagina ho ritrovate più di trenta volte le parole *epilettico* ed *epilessia*.

Quest'epilessia è la gran tavola di salvezza a cui s'appigliano questi nuovi iconoclasti quando si sforzano d'arrivare a un sistema. Però, come tutto nelle indagini loro è incerto, arbitrario, fuggevole, indefinito, ecco la desinenza *oide* per camuffare quel che si dimostra e non è, quel che non risulta e si crede.

Ma che cosa v'è mai di più epilettico dei guizzi del loro stile, degli sbalzi della loro logica, delle loro schiumose filze di frasi? Mi rammento di avere udito un giorno una conferenza d'un gran barbassore della psichiatria. Esaminava, al solito, un gran fatto storico del quale non capiva punto il valore. Ma quanta compassione in me, ben predisposto, nacque alla vista di quell'uomo pletorico, dai grandi zigomi fortemente accesi, dalla fronte che si restringeva a piramide, dai piccoli occhi stranamente scintillanti dietro le lenti, e che parlava a scatti, descrivendo senza ricordarsene certe figure che aveva accanto e che non sembrava distinguere, ora raggruppando precipitosamente proposizioncine e frasi saltellanti, ora adagiandosi per entro un bolso, e spiombante periodo ciceroniano

> « modo summa
> Voce, modo hac, resonat quae chordis quatuor ima »

E pensavo tristemente che per questi cotali il genio è pazzia. Ma che in coscienza si credano uomini di genio?

Basta: nessuna scienza vuol darla maggiormente ad intendere; nessuna invade di più, non avendone uno di proprio, campi non suoi; nessuna è più meritevole del pietoso disprezzo dei letterati e degli artisti.

Rileggano, quanti di costoro son *compotes sui*, l'ultima lettera del Tasso al Costantini, da sant'Onofrio. Qualcuno, di gagliarda fantasia, sognerà d'ingigantire ad un tratto e levarsi e afferrar, come Cristo, un buon mazzo di corde.

EDOARDO COLI.

RUBENS E REMBRANDT

Al pittore Edouard Van Esbroeck
BRUXELLES.

Ti mando le note che promisi, sui Rubens e i Rembrandt delle Gallerie romane e fiorentine. Nei due Artisti vi è più che l'individuo; vi è un simbolo, perchè essi incarnano il contrasto fra l'ombra e la luce. E l'ombra e la luce formano tutta l'arte, come tu sai. Nelle loro opere che sono in Italia, i due grandi maestri si possono sorprendere solo in iscorcio: quando verrò nella tua Fiandra, io spero di esultare dinanzi ai loro capolavori. Per ora ascoltami.

Nella Galleria Corsini a Roma, terza sala, non ricordo che numero, v'è un quadretto di giuocatori in cinque piccole figure, attribuito a Rubens. Accanto un Mercurio o Apollo di Francesco Albani colpisce in modo singolare. Sembrano due statue su fondo carbone, tanto sono profuse le tinte fredde nel quadro. Noto questa combinazione, perchè il quadretto dei giuocatori viene meglio a spiccare nella sua particolarità. È tutto illuminato da luci calde: gialla è la veste di una dama seduta e la casacca del cavaliere, rosso un cuscino, *fraise* il costume d'un paggio, rosa la cintura del cavaliere, che richiama un nastro rosa al braccio della donna. L'occhio riposa sui merletti bianchi, sul verde delle calze del paggio, sul nastro bianco d'una scarpina. È di Rubens? No — certo della sua scuola: per ciò l'ho notato. Nell'altra sala troviamo una battaglia di fiere agitata e scura: la vittoria è incerta; non un movimento uguale; il centro è un gran cavallo bianco impennato, con criniera raggiante sul buio. La tigre addenta alle spalle con salto felino un cacciatore, testa contratta dallo spasimo; un altro è caduto di sotto: a destra due lanzi formano un gruppo animato, tendendo la spada, arrovesciandosi: a sinistra un gruppo nudo si dibatte, dominato dal mantello rosso d'un moro che stende indietro le braccia. Qual'è il punto che trattiene l'occhio? È al centro, nella criniera bianca del cavallo. Pare una strofe lirica distesa in una tinta; e insieme al mantello rosso dell'arabo forma la chiave del quadro. Se io provassi a sopprimerla, non potrei spiegare il quadro. Dunque la spiegazione non è in altro che in due punti luminosi. L'ombra che parrebbe esistere a se, ed essere concepita come ombra, non è tale che per servire alla luce. Se si volesse fare un confronto col pittore d'animali più celebre, con Crayer, si troverebbe una differenza. Crayer concepisce, gli animali, le fiere, come centro della composizione; Rubens invece è preoccupato esclusivamente del tipo umano.

Nella sala vicina, ha una testa d'uomo che richiama con insistenza. Di lontano quel gran cumulo di capelli ricciuti rossi, quel profilo adunco, visto così in confuso, pare d'una profondità straordinaria. Mi avvicino e osservo più minutamente. È proprio una testa tutta riccioli, e ogni ricciolo è formato da una graziosa girata di pennello chiara, che dà il rilievo alle gradazioni rosse scure. A rapide pennellate è segnato il profilo, e nell'occhio appena un po' di carminio segna l'orbita, con disinvoltura ammirabile. La barba fa lo stesso giuoco dei capelli; e io mi vado accorgendo dello sbaglio. Ho preso per studio profondo, psicologico, un semplice ritratto capriccioso. È naturale che, alla fantasia cromatica di Rubens, quel gran cumulo di ricci sia rimasto impresso: l'impressione artistica produsse il quadro. Che importa del resto? Il pittore sorrise quando l'ebbe finito, e si compiacque della sua sveltezza di mano. E già immaginavo Rubens mostrante a Isabella o ad Elena il bel ritratto, quando mi voltai per due occhi che mi attiravano stranamente dall'altra parte.

***

Due occhi che hanno un vibramento dolce e serio, lieto e mesto, di donna avanti negli anni, che contempla il passato, guarda l'avvenire, ripensa un dolore, accarezza una speranza: mille cose in due pupille sole.

La bocca si muove leggermente, gli zigomi sporgono, le occhiaie sono e non sono profonde. È certo un ritratto, ma un capolavoro di penetrazione. Nessuno sfoggio di abilità pratica, semplicissimo nei mezzi, sì che trasparisce l'ordito della tela. Ti confesso che quest'ultimo particolare mi tenne un po' indeciso, perchè Rembrandt colorisce sempre in pasta grossa; ma Rembrandt era di certo; e mi fermai pensando come questo artista strano e misterioso, potesse penetrare così addentro nel cuore umano. — Non è il momento d'una vita che qui è colto, ma è tutta la vita presente, che richiama la passata e fa pensare alla futura. È forse una protestante, velata, la fronte rugosa, tutta in ombra intorno; appena la faccia è rischiarata, e la curva a rilievo delle sopracciglia aiuta la dolcezza tremante dello sguardo. Io non esagero, ma quegli occhi mi avevano ipnotizzato. E per caso, nella sala stessa, anzi vicini, erano i due ritratti di Rubens e di Rembrandt, giovani entrambi. Rembrandt interroga, l'occhio quasi cruccioso, con breve berretto e veste scura: in tutto il quadro non si vede d'illuminato che un tratto del viso a forma di triangolo, il resto, ombra. Rubens invece ha la faccia signorile in piena luce, col gran cappello di feltro ondato, l'occhio posato su qualche cosa in distanza. Il ricco abbigliamento, le fattezze regolari, calme, nobili, fanno pensare a un mirabile equilibrio in quello spirito, ad una contemplazione serena della natura; ma quel giovine tutto in ombra, che di sè non fa vedere che un triangolo, ha in verità nello sguardo il cruccio di un problema che gli sfugge! Ed ora, due quadri religiosi di Rubens. Ricordavo che il Fromentin poneva sopra tutte le opere di lui la *Comunione di S. Francesco*; ero quindi curioso di vedere come Rubens rendeva l'idea cristiana. La *Coronazione di spine* non mi piacque. Gesù si potrebbe scambiare con uno dei percussori, tanto ha le forme grossolane, riboccanti di terra rossa e di cinabro. Soltanto colpisce l'espressione fredda e feroce degli sgherri. Non credo che questo quadro possa attribuirsi a Rubens.

Invece è cadaverica la testa di S. Sebastiano, quadro grande nella stessa sala. Egli è legato a un albero, nudo; seminude pure varie figure d'angioli a sinistra. A destra il quadro si oscura fra gli alberi: di qua invece la luce, dopo aver baciato il corpo del giovine martire, si posa sugli omeri d'un angelo curvato, sfumando ancora più leggera, poi sale per le ali a un velo bianco ceruleo di un altro angelo, che assorge in tutta mezza figura nimbata di veli, lasciando fuggire la luce pei veli sino all'azzurro del cielo. Questa parte del quadro è incantevole, come tutte le fughe di veli di carni di azzurro, che formano la poesia delle composizioni di Rubens. Però nella faccia del martire si rivela lo sforzo, e la tinta grigiastra pare effetto d'una faticosa combinazione di tinte. All'artista mancava il raccoglimento del dolore. — Nella *Visitazione* (Galleria Borghese) i colori armonicamente si richiamano. La rossa veste della Vergine e la verde della fante si riproducono nel cielo verde-azzurro e nelle nubi rosee del tramonto. Base, la veste nera di Elisabetta e lo scuro della casa; sfondo, due persone in ombra leggera che si parlano. Maria sale una scala di legno, Elisabetta l'accoglie, in terra alcuni polli beccano, il paesaggio s'allontana; tutta la scena è raccolta, tranquilla. L'occhio si posa subito sulla Vergine. Maria di Nazareth deve essere il tipo gentile tramandatoci dall'oriente come un effluvio di aromi; ed io vedo una robusta fiamminga, largo cappello e larghi fianchi. Dove è mai il fascino mistico? Oh Pietro Paolo Rubensi, tu resti sempre fiammingo! Il contrasto dei toni che si rivela pel colore, il colore che si esplica con la luce, la luce movente e agente d'ogni cosa, ecco la tua formula ideale, o erede dei Van-Dyck!

***

Al Campidoglio Rubens ci invita con la leggenda di Romolo e Remo — col gruppo infantile su la fresca corrente. Sono i due fiumi: l'uno farà capo al mare, l'altro, il fanciullo, farà capo al mondo.

Nello sfondo verde cupo sta pensoso il re, figura bronzata, fra le alte liane. La luce si avviva sul pelo morbido della lupa distesa, e diventa un lampo roseo che illumina tutto il quadro nel gruppo dei bambini. L'uno curvo succhia il latte, l'altro accenna a un augello variopinto che vola. Altri uccelli svariano sul nero fogliame. Pare che una sola linea agiti tutto il quadro serpeggiando nei velli della lupa e nelle movenze dei bambini. Il paesaggio è fiero, tutta la grazia stà nel roseo e nel biondo del gruppo. Il segreto del coloritore è nel forte contrasto.

La zampa posteriore della lupa accanto alla rosea gambina del bimbo, è in compendio il quadro, e forma uno dei segreti di Rubens. La natura intera concorre a questa infanzia con amore materno: gli alberi la proteggono, gli uccelli l'allietano, l'acqua mormora, la fiera ha quasi un sorriso.

Nella Galleria Doria si ha un'idea del Rubens ritrattista.

Se tali quadri gli si debbono attribuire, risulta: poca sicurezza di tratti fisionomici, movenze incerte, sguardo impacciato. Saranno stati così i tipi? Certo il ritratto non dovrebbe mai suscitare un interrogativo. Collaroni inamidati, zigomi sporgenti, occhi smarriti. Che cercano, che è stato? Non rispondono e non guardano. Pare che l'artista, dovendo sottostare a una fisonomia, si trovasse impacciato per modo da perdere la sua spontanea creazione. E si spiega con la sua natura.

Ora, guardando in alto, si scorge una testa di pastore, opera di Rembrandt. Nulla di più semplice: un pastore che d'una mano regge la canna d'una zampogna, con l'altra, appoggia alle spalle un bastone ricurvo: una mezza figura di vecchio, un po' dolente. Che ha intorno questo pastore? Nulla, il buio. Dinnanzi? Appena una fioca luce gli rischiara le gote e le spalle. La luce esiste per l'ombra. Ma è un'ombra parlante, che si fà intendere con insistenza commossa. Essa si prolunga, abbraccia, stringe questa mezza figura, ne riveste tutte le parti. Guardate gli altri quadri intorno; quale gli assomiglia? In essi fondo e figura sono due cose: qui invece una sola. Il fondo si compenetra con la figura, sale con lei e rientra, con mille variazioni e mille giuochi. Quest'ombra è l'elemento lirico del quadro come per Rubens la luce: essa parla al vecchio dolente pastore un linguaggio tutto suo, che esce dalle profondità di spiriti ignoti. Egli segue un canto forse, con gli occhi fissi, le labbra cadenti, e la fievole luce tocca le canne della sua zampogna. Io ripeto: quali misteri dell'anima erano noti all'Olandese? È una creatura nuova nell'arte. Nasce dallo scuro nel quadro, dall'ignoto nella vita. Sono due misteri che si confondono e servono l'uno all'altro. Per Rembrandt l'ignoto della vita e l'oscuro dolore di questa creatura, si convertono in un giuoco di linee segrete; a noi queste svelano il motivo che destò l'artista. Non sono colori che si combattono, ma valori; è il chiaro e lo scuro, con prevalenza di quest'ultimo, è l'essenza quasi astratta del colorire. Quì non si ha percezione di toni diversi per colore, ma di toni diversi per grado: ed io potrei far cantare a quel sottile elemento di luce che si sprigiona dall'ombra, e a quell'ombra che tutto fa vivere, il canto della deserta creatura, superiore a tutte le Arianne che mai siano state fatte. — Nella Galleria Barberini v'è un *Filosofo* di Rembrandt. Supponete che a Rubens sia dato questo soggetto, e vedrete che smagliante quadro ne uscirà. Sarà il fulgore della scienza che si dilata, del sapere che illumina: per Rembrandt è il nulla, come il buio è il nulla del colore. E il quadro è tutto oscuro. Appena d'una luce giallognola, fosforescente, è rischiarata la testa del filosofo e la sua mano. Oscurità nel resto: entro una nicchia vuota un bicchiere di vino. Ecco la filosofia di Rembrandt! Quanto non si può dedurre! Il mondo non ha nessun valore assoluto, ma solo è produzione dello spirito umano; le deità tutte sono cadute, e unico Dio resta pel sapiente un bicchiere di vino.

Il pensiero irraggia fosforescenze dal volto, ma non dissipa le tenebre. C'è del Kant anticipato. E i mezzi? Linee flessuose, rozze, incerte, e pure marcate d'ombra, semplice pasta granulosa con velature marrone abbasso, verdastre in alto.

***

Quì in Firenze agli Uffizi vi sono parecchi quadri pagani di Rubens. Tre di essi si aggruppano. *Venere e Adone - Ercole fra il Vizio e la Virtù - Baccanale*. Il medesimo contrasto di forme fini e rosee con quelle abbronzate e muscolose, della parte luminosa con quella oscura. Nel primo, un grande albero apre un fogliame druidico e nordico sulla lieta rappresentazione pagana. Venere riposa mollemente, e le tre Grazie la scoprono. Adone deve partire e l'inviato di Giove l'attira pel mantello, mentre un gruppo di Amorini si trastulla coi cani.

Deve partire, ma le Grazie scoprono Venere, e il braccio della Dea s'intreccia col suo alla spalla, formando un contrasto che è la chiave del quadro. Il movimento lirico è un rabesco che va dalla mano di Eufrosine (la riconosco) serpeggiando per le braccia di Talia, la destra e il braccio di Venere, il braccio d'Adone che regge una lancia, il manto d'Adone tratto dal genio alato, fermandosi in questo. Si avvertono i soliti richiami di Rubens. Rosso è il manto della Dea, rosso il drappo gettato fra i verdi rami, bianco il velo di lei, bianco il manto del giovine.

È certo dell'epoca italiana: i cani e qualche lineamento ricordano Paolo Veronese.

Analogo a questo è il quadro d'Ercole fra il *Vizio e la Virtù*. Da un lato il forte iddio è trattenuto da una donna, dall'altro un guerriero l'attira; e il quadro è diviso in due parti; l'una si oscura, segno della guerra, con una testa di cavallo che sporge annitrendo; dall'altra la luce, dopo aver toccato il massimo chiaro nel corpo di Venere, si allontana su per gli Amori sospesi fino al cielo, con la consueta poesia della fuga nimbata. La strofa di un poeta pagano, e gli squilli d'una sirventa. Pel quadro del *Baccanale* è sbagliata l'attribuzione del catalogo. Non è Sileno, ma Bacco; prova, la tigre su cui poggia il piede, l'incoronazione d'ellera, la donna, palesemente Arianna. La figura centrale sarebbe uno strano Sileno, grasso, robusto, giovine. Certo però non è il Bacco dell'epoca di Prassitele in forma d'ermafrodito sottile, ma quello del mito più antico.

Intorno dei Panischi nudi; sopra, mezza ignuda Arianna: si direbbe un quadro ributtante, eppure non è. Sarebbe inutile sostenere l'idealità morale in questo quadro; ma esiste pel pittore un'altra idealità; quella del colore. Fate che il corpo d'Arianna fosse seduto vicino a Bacco, nella stessa luce, e voi sareste nauseati della scena; Rubens sopra il corpo rozzo del Dio, slancia il busto d'Arianna, roseo e biondo, tutto vestito di luce. La frase lirica è nel bianco braccio alzato che versa vino in una coppa dagli orli illuminati.

Codesta mezza figura che assorge, versando il vino lucente, è stranamente bella. Ecco l'indole della pittura di Rubens. Il primo movente del quadro è la passione del colorista che trova nel contrasto di forme ignude l'elemento abituale della sua mente; poi il lirico, cioè il colorista nel suo lato creatore, che innalza il busto muliebre, pallido, illuminato. In quel busto egli ha scritta la sua difesa e chiarito lo scopo.

Elena Fourment e Isabella Brandt hanno quasi lo stesso tipo: le mie preferenze sono per Isabella. Ha con Elena qualche dissimiglianza. I capelli fulvi di lei, qui sono neri; ma le arcuate sopracciglia e gli occhi meravigliati ridenti, che fissano il pittore, e le labbra semiaperte, e una piega della guancia destra verso il mento sono sì dell'una come dell'altra. Si direbbe quasi di averle viste nelle altre donne di Rubens. Strana questa persistenza di un tipo. È un bel vanto per la donna che riuscì a dominarlo. O non più tosto la trovò egli nel mondo, realtà del suo tipo ideale? Certo nella fiorente gaiezza di questo volto e nella espansione delle labbra del seno e delle gote c'è quasi personificata l'anima di Rubens.

Quell'armonia continua delle belle carni, ove più che la terra rossa brilla il cinabro, e gli aurei riflessi ombreggiati da tenui luci verdi, e quella schiettezza di linee che non toglie il rilievo, e il corsetto nero con le trine alle maniche e al petto, girato tutto da una collana; tutte queste cose che formano il busto di Isabella sono un'emanazione del cuore di Rubens.

Di Rembrandt c'è un paesaggio nella sala olandese.

Siamo ben lontani dal sorriso. Un altipiano di roccie rossastre, che si protendono innanzi, lasciano annidare sulla loro groppa un nugolo gigantesco che guarda in tono di minaccia.

D'onde sorge il nembo e dove va? Lontano è un paese rischiarato da luce temporalesca, che si sprigiona linearmente: teme l'appressarsi della bufera. Il Dio della scena è la nube. E viene fatto di ripetere: O nuvola d'onde parti? Vieni da una terra che hai devastata, e sei il genio del male?

Lasci dolore o ringraziamento? Chi ti spinge, e che cosa rechi? Rembrandt doveva essere occupato di questo mistero; e un giorno che sorpreso dal nembo si sarà inerpicato per queste rocce a vedere meglio la scena, avrà sentito un legame stringere la sua mente; e una corrispondenza indefinibile tra l'idea che lo martellava sempre e quello che aveva sott'occhio, avrà fatto passare una corrente elettrica dal cervello alla mano di lui: precisamente quella che è tra il nembo e le rocce. E la mano l'obbedì rapidamente. Non vi sono incertezze, ma il pennello diffonde una mezza tinta fra l'azzurro e il grigio che è la vita diffusa della nube. Le pennellate si alternano quasi rumorose e preludono uno scroscio. L'atmosfera che avvolge ogni cosa, come in tutti gli olandesi, e che è il loro vanto, e il vanto supremo d'ogni paesaggio, ha l'ondeggiare flessuoso e le trasparenze ruvide, perchè è piena di vapori e sarebbe come se un musico, per esprimere in note questo quadro, velasse d'una serie di tremoli una sinfonia tutta a scoppi.

Un interno ci dà la differenza di Rembrandt dagli altri olandesi. È una miniatura? uno studio di oggetti e di volti? No. Il quadro non esiste che per la luce, e la luce non esiste che per l'ombra. Finestra aperta, paese addormentato, striscia di luce sul davanzale, sulle spalle d'un falegname curvo, sulla mano d'una vecchia seduta e sul corpo e le fascie d'un bambino. È una scena familiare? No. Il fanciullo illuminato non rappresenta che il giorno morente. È l'addio della luce, le ombre parlano. Rosso-giallo nel bimbo, ma luci fredde dalla vetrata: così fugge il giorno; se no, parrebbe, come sopra in Schalken, riflesso di fuoco. Guardiamo pure la *Cucitrice* di Schalken, un paesaggio di Paul Potter, una scena spiritosa di Frans Hals: l'ambiente è comune a Rembrandt, ma non c'è la sua parola. Egli è un olandese, ma un sognatore olandese, ecco tutta la differenza. Ed è il più grande di tutti, appunto per questo. Egli come Spinoza e come Bach si profonde nelle coscienze, seguendo il moto della riforma. Tre spiritualisti, silenziosi come tre navate d'una cattedrale protestante. Eccolo di nuovo nei ritratti. Stesi in una pasta grossissima, densa, di cui si vedono tutte le rughe, la fronte sola rischiarata, le guancie contratte, pare che sbuffi.

Il rozzo volto ha rughe precoci, gli occhi lontani, velati da mezze ombre, una severità di inquisitore. È un negromante, un frate, un facchino? La sua fronte proietta una luce giallo-rossa che dà bagliori strani fra il contrasto dei valori. Non c'è che Leonardo, fra gli altri ritratti, che gli assimigli. Non per fisonomia nè per maniera, ma pel chiaroscuro. Anche Leonardo era mago, nella fama, e più d'ogni altro si occupò dei problemi di chiaroscuro. Fra questi due spiriti, come molti hanno notato, c'è un rapporto.

***

A Pitti andavo confrontando due madonne di Rubens con quelle di Raffaello. I quadri di Rubens spiccano meglio col confronto. Una pasta tutta sfumata e fusa dolcemente, mollemente, per insensibili gradazioni, un finire dove s'incomincia, e un cominciare dove si finisce, un unisono che non tocca mai gli alti toni della scala cromatica, è in Raffaello: qui invece colpisce subito il colore risoluto e vivissimo a fior di tela, con quelle velature rosee, tutte proprie di Rubens. Roseo che sale dalla bocca alle palpebre della Madonna, e tocca il punto smagliante nella veste rossa. Egli ama il rosso, il colore della vita, e corre sempre, non s'indugia, è il moto. L'essenza del lirico è quella di non indugiare.

Pindaro farà scorrere rapidamente da una scena all'altra, da un mito all'altro, un elegiaco ridurrà tutto in bella tinta ombreggiata e tepida. Così, Raffaello, il dolce cultore della forma, il mite pagano, come lo chiamò una donna, l'elegiaco, culla in un'armonia insensibile; Rubens invece ponendo accanto toni diversi, neri, rossi, bianchi, verdi crudi, che non discordano perchè hanno già vissuto uniti nella sua mente, ecciterà d'entusiasmo, come gli sbalzi dell'orchestra nella grande sinfonia del Tannhäuser.

I due fanciulli stanno entro una cesta. Un tappeto turco, un agnello. Affetto in entrambi, dolce, vivo, quasi di vita che sboccia, e di vita che vive nella Vergine e negli astanti: fiore roseo e fior rosso.

Poi altra scena di mito. I Satiri aggrediscono le Ninfe. C'è il solito contrasto delle carni, seduzione di Rubens: la lotta, la fuga, il terrore. Una grande macchia occupa il centro infoscandosi a destra, e lasciando a sinistra distendersi il cielo sfogato. Rubens aveva compresa barbaricamente la mitologia antica: una fuga di braccia e un attortigliarsi di gambe. Colori dominanti il roseo e il verde cupo, accaldati dalla luce solare. E in altra scena, le conseguenze della guerra, gli stessi contrasti. La Pace voluttuosa, bionda, bianca, afferra il guerriero bruno e forte. Di quà la fuga, che più volte abbiamo visto, del velo bianco e dei capelli biondi pel cielo azzurro in isquarcio. Di là cadono molte figure dinnanzi al guerriero, il mare si sconvolge, una furia alza la face. Si riannoda questo quadro nelle due divisioni, con quello d'Ercole fra il *Visio e la Virtù*. Due braccia intrecciate, e due sfondi diversi.

Il gruppo rappresentante Rubens col fratello e i due filosofi Lipsio e Grazio (N. 85), è l'unico quadro perfetto ch'io ne abbia visto. Le belle teste viventi espressive, le tinte calde, tutto dominano, eccetto un po' di cielo e vari tulipani avanti a un busto, e una colonna di porfido che serve di passaggio alla luce.

Di Rembrandt c'è il ritratto d'un vecchio. Uguale oscurità. In luce solo le mani e mezza faccia. Gli occhi stanchi si raccolgono, la faccia scarna, a grinze di colori, reca le impronte dei peli del pennello, e l'impronta d'una sofferenza lontana, passata o avvenire? È l'incertezza, il buio dell'altra vita?

DOMENICO TUMIATI.

I. TREBLA

Forse, queste amicizie strette da lontano, fra due uomini che non si sono visti mai, che mai non si dovranno vedere, e che imparano ad amarsi attraverso le opere proprie, tentate per un comune ideale; forse, queste amicizie sono le migliori.

Nell'agosto del '94. io aveva chiesto a I. Trebla i suoi lavori, di cui volevo occuparmi in una rivista critica; ed egli aveva accompagnato l'invio con una lettera, nella quale, alla mia domanda sul concetto che animava l'opera di lui, rispondeva così: « Se proprio dovessi esprimere l'idea che mi guida nel mio solco modesto, direi che intendo all'osservazione della realtà, per farne sprigionare la sensazione del *Fatum* antico, della legge ignota che governa nel suo andare, e a sua insaputa, e sopra ogni misera legge umana, il gregge tumultuoso. »

Rileggendo oggi coteste righe, non vi trovo l'ombra triste d'un presentimento?

Ora, la nostra amicizia era nata così, e seguita poi per due anni interrottamente, scrivendoci spesso, desiderando conoscerci di persona. I. Trebla abitava a Verona, io a Milano; e nessun dei due sospettava che il nostro desiderio di conoscerci e di parlarci a viva voce, sarebbe rimasto insoddisfatto. Eravamo giovani, avevamo una lunga strada innanzi a noi, e presto l'incontro sarebbe avvenuto.... Chi doveva prevedere?...

***

Egli era chiamato a lasciar traccia di sè. Basterebbe rileggere il suo *Volontario d'un anno*, la *Perdizione* e il *Racconto al chiaro di luna* per non dubitarne. Frutti giovanili, senza dubbio, ma non immaturi; germinati da un'osservazione arguta, chiara, leale; lavori d'una mente educatissima. Quell'onestà superiore che non tutti capiscono e ben pochi rispettano, l'onestà artistica e letteraria, era in lui intera e intatta. Egli scriveva con l'anima sua per altre anime simili, per altre intelligenze; e non v'è ideale di questo più nobile, nè meno apprezzato dal grosso pubblico e dalla plebe delle lettere.

Nel *Volontario d'un anno*, I. Trebla s'era studiato a intuire e a rendere gli uomini delle caserme, e li aveva resi, esatti.... aveva da quello studio tratto argomento a una discussione elegante sulle anime *semplici*, le anime del popolo, e sulle anime *complesse*, le anime nostre. Ad alcuni dubbi ch'io aveva sollevato circa la conclusione ultima della sua tesi, egli ribatteva con le parole seguenti:

« ....Scrivendo e considerando la differenza del congegno nostro psicologico da quello delle anime semplici, ho esitato a lungo innanzi al dubbio non fosse meglio chiamarle anime *elementari*, che sarebbe stata minor fonte d'equivoco.... Io dico che noi, anime critiche e complicate sgombreremo a poco a poco il terreno, con l'arme dell'indagine positivista, dalle vecchie credenze, dalla vecchia morale, dalla vecchia filosofia, ma fatto ciò, e aperto il campo a quelle *regulae vitae* che già conosciamo, saremo deboli, esauriti dalla lunghissima lotta.... allora, su questo terreno liberato dagli sterpi secolari, quali altre anime potranno robustamente vivere? Senza dubbio, le anime popolari, che avranno serbata intera la loro energia, e alle quali noi andiamo preparando il suolo. Le anime semplici sono più giovani delle nostre; ecco perchè arriveranno a tempo e potranno svilupparsi secondo la legge graduale dell'evoluzione e perfezionarsi senza passare traverso gli studi di complicazioni e di contradizioni in cui le nostre si agitano.... »

Ho citato le sue parole perchè è interessante quella fede nel popolo, la fede democratica in uno spirito aristocratico quale era I. Trebla. L'opera di lui, dopo il *Volontario d'un anno*, è indubbiamente l'opera d'un artista; non ancora completo, non ancora variatissimo nei mezzi, ma sincero d'una bella sincerità, che conduce sempre ad essere originali e caratteristici.

La sincerità in arte parrebbe dover essere virtù comune, ed è la più difficile a riscontrarsi anche negli scrittori sommi. Alcuni incosciamente, per legge d'assimilazione, altri per povertà d'idee e di forma, gli artisti seguono quasi tutti le vie già tracciate e non se ne levano se non con un grande sforzo dopo un esame di coscienza....

I. Trebla aveva tale sincerità preziosa, ch'era la più ricca promessa del suo avvenire letterario. *Perdizione* e il *Racconto al chiaro di luna* stanno a dimostrare l'acuzie psicologica di lui, la comprensione della vita e una certa saporitissima arguzia d'osservatore, le quali profumavano le sue scritture col buon profumo del frutto sano e fresco.

Inoltre, sapeva farsi leggere: i suoi eran veri romanzi, eran veri racconti, e chi non vi avesse cercato altro, vi avrebbe trovato sempre un compenso alla lettura e un incentivo a procedere fino alla fine.

Perchè non sarebbe giunto nella sua arte alla perfezione? Aveva ancora normalmente venti anni di vita intellettuale innanzi a sè, e tutta da percorrere ascendendo; molte cose aveva ancora da dire e da vedere e da sentire, alle quali avrebbe dato un'impronta personale. E noi tutti sappiamo che quanto più si lavora, tanto meglio ci si scaltrisce, tanto meglio si misura la responsabilità dell'opera nostra.

Il Trebla, poi, aveva un chiarissimo concetto dell'arte. « Da molto tempo, — scriveva nel '94 — mi affatico, (poichè sono lento, indolente, o sempre malcontento lavoratore), attorno a un romanzo che porterà il titolo di *Bouddha*. » E il *Bouddha*, oggi, dopo due anni, non è ancora licenziato alle stampe, per quell'amore di far meglio, per quella venerazione dell'arte, per il concetto della responsabilità, che sono i caratterismi dell'artista puro e disinteressato.

Se di quel romanzo qualche parte fosse terminata e sancita dall'autore, sarebbe certo un caro dono per gli amici di questi vederla raccolta e stampata. Il Trebla s'era formato un pubblico, perchè il suo *Volontario d'un anno*, che vide la luce sull'*Illustrazione Italiana* nel '90 e fu quindi riedito in volume, venne letto molto e molto ammirato....

Ora, anche a questo pubblico, forse, un frammento del *Bouddha* cui il Trebla attendeva da ultimo, riuscirebbe caro.... O sono troppo ingenuo? O m'illudo troppo sulla riconoscenza della platea, in cui la psicologia dell'individuo scompare per dar luogo alla psicologia poco simpatica della massa?

La sua parabola è compiuta, precipitosamente. Ed anche oggi, dopo dieci giorni dalla catastrofe, anche oggi in cui scrivo non a lui, ma di lui, con l'animo pieno di foscaggine, la cosa mi sembra non vera, non accertata....

In una delle sue ultime lettere diceva:

« Mi auguro e spero di potervi conoscere di persona e di stringervi la mano. Non so se ciò avverrà presto o tardi, ma avverrà sicuramente.... *Non ho io fede nel Destino?* »

Aveva fede nel Destino!...

I. Trebla si chiamava Arnaldo Alberti, aveva ventotto anni, ed è morto ai sedici di questo mese di giugno, stoicamente rassegnato a quel Destino in cui aveva avuto fede.

26 giugno. LUCIANO ZÙCCOLI.

MARGINALIA

* Riceviamo e pubblichiamo:

Onorevole Direzione,

Diego Garoglio volle (e glie ne so grado) intrattenere i lettori del *Marzocco* su un mio studio « Per l'arte aristocratica, » pubblicato nella *Rivista musicale italiana* del gennaio scorso, in cui, applicando ai fatti dell'arte la legge biologica della funzione, ò cercato di dimostrare l'origine delle manifestazioni estetiche da forme d'utile collettivo e la lor progressiva evoluzione a modi d'ora in ora più autonomi e individuali.

Avevo finito di leggere il bellissimo articolo del Garoglio in replica al Torchi, quando mi fu recato un libro del signor Luigi Alberto Villanis: « L'immagine poetica » édito di questi giorni dalla Ditta Paravia di Torino. Ne scorro l'indice, e dal titolo son richiamato súbito al capitolo « L'utile e il bello » (pag. 59, 60. 61 e seguenti). Ebbene — lo credereste? — *le stesse conclusioni, lo stesso metodo, lo stesso ragionamento, persino talora le quasi identiche parole della parte essenziale del mio lavoro!* E, naturalmente ne anche una postilla di citazione.

Non faccio commenti: li lascio — se pur li crede opportuni — al *Marzocco*.

ROMUALDO GIANI.

Torino, giugno '96.

* **Concorso per un monumento a Bettino Ricasoli.** — È stato dunque scelto per l'esecuzione il bozzetto *Ricasoli num. 2*, del professore Augusto Rivalta. Speriamo che questa scelta inciti l'insigne scultore a far cosa degna dell'Arte e di sè, cioè cosa molto diversa dal bozzetto scelto. E ci auguriamo che così possa accadere.

* **L'Emporium** prosegue di bene in meglio, sì pel testo, sì per le illustrazioni. Il numero di Giugno contiene, fra le altre cose, un buon articolo su Giorgio Frampton, l'insigne scultore e decoratore inglese: un articolo severo e giusto sulla Triennale di Torino, una leggenda di Corrado Ricci ecc.

Nel prossimo numero: ***La Cicala***, distici di GABRIELE D'ANNUNZIO.

BIBLIOGRAFIE

Prof. RAFFAELLO MATTEI. — **La verità sull'Italia.** — Firenze, tip. di G. Barbèra, 1896.

Il prof. Mattei in un opuscolo di 38 pagine si è imposto il lodevole ma grandissimo compito di dire la verità, niente altro che la verità sull'Italia del presente.... ed anche un po' del passato e dell'avvenire in fatto di politica, di scienza, di arte, di religione e di morale. Un'impresa ponderosissima, per non dire impossibile addirittura, alla quale non so chi altri avrebbe avuto il coraggio di sobbarcarsi. Se il sig. Mattei avesse più modestamente intitolato il suo scritto: « Qualche verità sull'Italia » forse forse il lettore in grazia delle buone intenzioni e della sincerità che animano l'autore, ed anche di qualche non cattiva se non originale osservazione, gli avrebbe perdonato tutto il resto, anche il peccato originale di aver voluto presuntuosamente far gemere i torchi. L'indole strettamente artistico-letteraria del nostro periodico ed anche la nessuna importanza dell'opuscolo incriminato ci vieta di farne qui un minuto esame: ci contenteremo adunque di qualche osservazione. Il sig. M. deplora che in Italia lo spirito artistico prevalga sullo spirito scientifico e afferma poi che

la scienza italiana è tutta d'imitazione. Se ad un popolo la natura avesse largito a preferenza che ad altri il dono dell'arte, mi pare che ci sarebbe già da esser contenti e da rassegnarsi a prender dagli altri la scienza: ma non è poi storicamente falsissimo l'ammetter questo per gli Italiani che ánno dato al mondo un Galileo che il M. stesso, contraddicendosi, proclama il primo scienziato dell'universo? Il dir poi che la cultura ed il progresso delle scienze non abbisognano minimamente dell'immaginazione, è dar prova di una supina ignoranza della psicologia. Alla Germania con altre nazioni europee e cogli Stati Uniti d'America l'A., attribuisce il vanto di aver aperto nuove vie alla scienza ecc., e sta bene; ma osserva poi che i filosofi Italiani prediligono della filosofia quella parte in cui l'immaginazione può più largamente spaziare. Come spiegare allora il fenomeno che nessuna nazione à dato forse al mondo tanti sistemi di metafisica quanto la positiva Germania? E anche ne dì d'oggi, in mezzo al trionfo del metodo analitico in tutte le scienze, fra l'incessante grandinare delle più minute monografie, accade abbastanza di frequente di veder annunziato qualche nuovo sistema qualche nuova Weltanschauung magari per bocca dei capi stessi del movimento sperimentale come il Wundt ecc. — Si dà colpa al Leopardi di essersi lasciato trasportare dalla rettorica nella canzone all'*Italia*, come s'egli l'avesse composta in età matura, mentre non aveva che diciott'anni! Così al Machiavelli s'imputano le orazioni inventate, come se non si trattasse di un fenomeno letterario generale e con infinità di precedenti.... Così non si fa la critica!

Che dovrei dire del giudizio sulla civiltà romana per il quale il prelodato professore vuol inferire che l'Italia non à avuto che una civiltà, quella che ebbe il suo centro di espansione in Firenze? « La civiltà romana era tutta contenuta dentro le mura della città e nei paesi ad essa soggetti non esisteva che una civiltà per così dire, d'importazione.... » dove son più gli spropositi che le parole, senza contare l'intima contraddizione col giudizio recato sulla civiltà del rinascimento, che lascio rilevare al buon senso de' miei lettori. Più oltre il M. ingenuamente si domanda che cosa abbia da fare la civiltà moderna colla civiltà romana, mostrando così d'ignorare (lasciando stare mille altre cose) che tutta quanta l'evoluzione del diritto moderno pubblico e privato è inesplicabile addirittura senza l'intelligenza del diritto romano. — Il metodo poi che il sig. Mattei propone per liberare una buona volta l'Italia dalla peste della rettorica è semplicissimo: abolizione nelle scuole secondarie non solo del greco ma anche del latino (che verranno poi ad insegnarci i tedeschi, i russi e gli americani!) e soppressione di tutti quanti i poeti ad eccezione di Dante, per il sentimento grande che à della realtà e, questo non è detto, ma è sottinteso, per i buoni principii di morale e di religione che gli scolari potranno ritrarre dallo studio delle sue opere. Al posto del latino, del greco e dei poeti, il sig. Mattei introdurrebbe nelle scuole l'insegnamento della religione. Come si vede, non si può negare all'A. il coraggio, direi quasi l'originalità delle proprie opinioni! Fin qui mi sono accontentato di ridere col benigno lettore, ma quando mi sono imbattuto in un passo dove le recenti manifestazioni contro la guerra d'Affrica sono per lui prova di difetto di sentimento nazionale, lo sdegno mi prenderebbe la mano, se non mi ricordassi a tempo che di qui la politica è affatto bandita. Mi contenterò quindi di dire a lode del sig. Mattei che questa e cento altre grullerie politiche, storiche, filosofiche, estetiche, nel mare delle quali nuotano « *rari nantes in gurgite vasto* » alcune giuste osservazioni, sono scritte in una lingua che non à nulla di eccezionale, ma è sempre di gran lunga più degna del contenuto.

D. G.

IL NOSTRO CONCORSO

Ecco la valanga di novelle che ci è caduta in redazione da ogni parte d'Italia e perfino dall'estero, in questi ultimi giorni.

86. — **La giustiz.. degli uomini**, contrassegnata dal motto esterno: *Chacun pour ce que lui manque (la gloire ou les 500 francs?)*

87. — **Tra le viti,** contrassegnata dal motto esterno: *Nel pianto l'ebbrezza.*

88. — **Smarrire e trovare**, contrassegnata dal motto esterno: *Il riso aggiunge un filo alla trama della vita.*

89. — **Iddio non paga il Sabato,** contrassegnata dal motto esterno: *« Vedo, so, comprendo. Ho un padrone il quale è Dio! ho un dominio che è la terra! ho un mezzo che è il lavoro! ho uno scopo che è il bene! ho una promessa che è il cielo! ho un fratello che è l'uomo! ho un aiuto che è la donna! camminiamo! Ecco il grido dell'uomo fatto cristiano ». Dumas.*

90. — **Novella orientale,** contrassegnata dal motto esterno: *Fides.*

91. — **Nella notte**, contrassegnata dal motto esterno: *Ora e sempre.*

92. — **Nobile rivincita**, contrassegnata dal motto esterno: *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensibus.*

93. — **Fratelli nel dolore**, contrassegnata dal motto esterno: *....lascerai ogni cosa diletta — Più caramente.*

94. — **La novella di un filosofo**, contrassegnata dal motto esterno: *Favete linguis....*

95. — **Il dramma della Psiche,** contrassegnata dal motto esterno: *Mucho y poco.*

96. — **La vendetta dell'jettatore**, contrassegnata dal motto esterno: *Beatus qui enarrat auri audienti-Sirack.*

97. — **L'abbandonato**, contrassegnata dal motto esterno: *Chi mi sia non importa.*

98. — **Vicit Mors,** contrassegnata dal motto esterno: *Orbe fracto, spes illesa.*

99. — **Il Peccato,** contrassegnata dal motto esterno: *Morte bella parea nel suo bel viso!*

100. — **Ribelle,** contrassegnata dal motto esterno e in caratteri greci: *Elpìs.*

101. — **La Chimera,** contrassegnata dal motto esterno: *Arte, o tremenda, noi ti sognammo in vano!*

102. — **Le anime si richiamano,** contrassegnata dal motto esterno: *Le anime si richiamano.*

103. — **Il balocco della signorina**, contrassegnata dal motto esterno: *Ut agam-ago.*

104. — **Fior di siepe**, contrassegnata dal motto esterno: *Contessa di Montauro.*

105. — **Il delitto,** contrassegnata dal motto esterno: *Non sempre il premio tocca a chi veramente lo merita.*

106. — **Il racconto del pazzo,** contrassegnata dal motto esterno: *Re Lear della steppa.*

107. — **Santi**, contrassegnata dal motto esterno: *Me lumen vos umbra regit.*

108. — **Sventurati**, contrassegnata dal motto esterno: *Edelweis.*

109. — **Innanzi a la morte,** contrassegnata dal motto esterno: *....sic nubent palmae.*

110. — **Il Ricatto,** contrassegnata dal motto esterno: *Homo sum....*

111. — **L'agonia di un'Anima,** contrassegnata dal motto esterno: *Patria.*

112. — **Un nido,** contrassegnata dal motto esterno: *Come l'augello in tra le amate fronde.*

113. — **Un episodio della Rivoluzione dell'Uraguay**, contrassegnata dal motto esterno: *Nul bien sans peine.*

114. — **Triste sorte!,** contrassegnata dal motto esterno: *Amore, amore e sempre amore!*

115. — **Nell'ospedale**, (ricordi di un'infermiera) contrassegnata dal motto esterno: *Chi perdura vince.*

116. — **Fine d'un Amore**, contrassegnata dal motto esterno: *Pace.*

117. — **Le peripezie del signor Gaudenzio,** contrassegnata dal motto esterno: *Se son rose floriranno.*

118. — **Lotta**, contrassegnata dal motto esterno: *29 Giugno '69.*

119. — **Don Mommo causidico,** contrassegnata dal motto esterno: *....ed io sol uno — m'apparecchiava a sostener la guerra....*

120. — **La vecchia di Zeusi**, (novella in versi), contrassegnata dal motto esterno: *Omicron.*

121. — **Sempreviva**, contrassegnata dal motto esterno: *Nos exaequat Victoria coelo.*

122. — **Ripugnanza,** contrassegnata dal motto esterno: *Chi non risica non rosica.*

123. — **Armonie,** contrassegnata dal motto esterno: *Sursum corda.*

124. — **L'Ossessa**, contrassegnata dal motto esterno: *Sine sole, sileo.*

125. — **Il romanzo d'una Istitutrice,** contrassegnata dal motto esterno: *Amor, che a nullo amato....*

126. — **Il Maestro Corbara,** (storia d'ieri) contrassegnata dal motto esterno: *Peccato confessato....*

127. — **Mater,** contrassegnata dal motto esterno: *Il tanto sospirar nulla rileva.*

128. — **Caratteri**.... bozzetto psicologico, contrassegnato dal motto esterno: *Le dernière.*

129. — **Idillio,** contrassegnata dal motto esterno: *Expecto.*

130. — **Foglia d'edera**, contrassegnata dal motto esterno: *Era di maggio....*

131. — **Libero!**, contrassegnata dal motto esterno: *Dio dall'arco d'argento.*

132. — **Amare,** (novella in forma strana), contrassegnata dal motto esterno: *Tutto muore.*

133. **Alla macchia!**, contrassegnata dal motto esterno: *Perché ardire e franchezza non hai?*

134. — **Nell'ombra**, contrassegnata col motto esterno: *Fidelitas.*

135. — **L'agonia d'un pensiero,** (novella lenticolare), contrassegnata dal motto esterno: *X Y K.*

136. — **Il sogno**, contrassegnata dal motto esterno: *Over come evil by good.*

137. — **Amore e gratitudine,** contrassegnata dal motto esterno: *Amor condusse noi a una morte.*

138. — **Fatalità,** contrassegnata dal motto esterno: *Habent fata libelli.*

139. — **La Dea della caccia,** contrassegnata dal motto esterno: *Rien sans peine.*

140. — **Vie diverse**, contrassegnata dal motto esterno *« .... appresso d'un pio sospiro. » Dante. Par.*

141. — **La prima rosa,** contrassegnata dal motto esterno: *Procul este, profani!*

142. — **Il quid obscurum**, contrassegnata dal motto esterno: *Vita brevis est, ars longa.*

143. — **Amor proprio,** soltanto firmata: *Il Postino per L. M.*

144. — **Fernanda,** contrassegnata dal motto esterno: *Non sai nulla?*

145. — **Elena,** contrassegnata dal motto esterno: *Attinsi al vero....*

146. — **Nostalgia,** (novella intima), contrassegnata dal motto esterno: *Alga Cloroficea.*

147. — **Forse delitto?**, contrassegnata dal motto esterno: *Lasciva nobis pagina, sed vita proba est.*

148. — **Necessità,** contrassegnata dal motto esterno: *Sans douter.*

149. — **Castelforte**, contrassegnata dal motto esterno: *Chi è da la fortuna folgorato — Non si disperi a riacquistar suo stato.*

150. — **Verso le tenebre,** contrassegnata dal motto esterno: *....quando — Amore spira noto.*

151. — **Serraiola**, contrassegnata dal motto esterno: *....O non guardava....*

152. — **Viltà?** firmata: *Don Juan.*

153. — **L'imboscata,** firmata: *Don Juan.*

154. — **Vecchi tempi**, contrassegnata dal motto esterno: *Post fata resurgo.*

155. — **Disonorata!!!,** contrassegnata dal motto esterno: *Caino attende chi 'n vita ci spense.*

156. — **Le ombre,** contrassegnata dal motto esterno: *Fiorin, fiorello....*

157. — **La prova del fuoco**, contrassegnata dal motto esterno: *Pro molli viola.... carduus surgit.*

158. — **L'episodio,** contrassegnata dal motto esterno: *....Che restar debba il maleficio occulto.*

159. — **La fuga,** contrassegnata dal motto esterno: *Homo.*

160. — **Il veleno,** contrassegnata dal motto esterno: *« Me lumen vos umbra regit » dal Libro di G. D'Annunzio.*

161. — **Passione omicida,** contrassegnata dal motto esterno: *....Et lux perpetua luceat eis.*

162. — **La Maestrina,** contrassegnata dal motto esterno: *Vulnerant omnes, ultima necat.*

163. — **Per la vita...,** contrassegnata dal motto esterno: *Un pubblicista.*

164. — **Ram's head,** contrassegnata dal motto esterno: *Much ado about nothing.*

165. — **L'ultima novella**, contrassegnata dal motto esterno: *Amor mi mosse che mi fa parlare.*

166. — **Jus cordis**, contrassegnata dal motto esterno: *Poca favilla gran fiamma seconda.*

167. — **La vigilia di Don Mario,** contrassegnata dal motto esterno: *« Lumière, ou donc es-tu? Peut-être dans la mort » de Lisle.*

168. — **La disfatta,** contrassegnata dal motto esterno: *Clemens.*

169. — **Anna-Maria,** contrassegnata dal motto esterno: *Tutto per te.*

170. — **Chimera,** contrassegnata dal motto esterno: *Nunquam retrorsum!*

171. — **Un terno patriottico**, contrassegnata dal motto esterno: *Per arrivare in tempo.*

172. — **Miraggio,** contrassegnata dal motto esterno: *Nove, sed non nova.*

173. — **Spensieratezza e amore,** contrassegnata dal motto esterno: *« Bella, immortal, benefica — Fede ai trionfi avvezza, — scrivi ancor questa.... »*

174. — **Il fantasma,** contrassegnata dal motto esterno: *Amore è vita!*

175. — **Triduo ventoso,** contrassegnata dal motto esterno: *Procul este, profani.*

176. — **Il segno**, contrassegnata dal motto esterno: *À bon entendeur peu de mots.*

177. — **Il pazzo d'Africa**, contrassegnata dal motto esterno: *Audaces fortuna juvat.*

178. — **Battaglia dell'anima,** contrassegnata dal motto esterno: *Tagon.*

179. — **Dianora,** (novella in versi) contrassegnata dal motto esterno: *Amor, che a nulla amato amar perdona....*

180. — **Treno diretto**, contrassegnata dal motto esterno: *Tardi ma in tempo.*

181. — **Anime strane**, contrassegnata dal motto esterno: *L'arte è troppo delicata per esser compresa dagli umani.*

182. — **Il pittore Valacca,** contrassegnata dal motto esterno: *Ave.*

183. — **O amor,** firmata: *Arciprete*, senza motti.

184. — **Odio**, contrassegnata dal motto esterno: *Nabucudonosor.*

185. — **Una predica muta,** (novella comica) contrassegnata dal motto esterno: *Alpenstock.*

186. — **Suor Anna**, contrassegnata dal motto esterno: *X.*

187. — **Tic-Tac,** contrassegnata dal motto esterno: *Sero venientibus.... ossa.*

188. — **Taglio neutro,** contrassegnata dal motto esterno: *Meglio tardi che mai?*

189. — **Un infelice,** contrassegnata dal motto esterno: *Ad astra.*

190. — **Distrutta,** contrassegnata dal motto esterno: *Non semper imbres.*

191. — **L'ideale**, contrassegnata dal motto esterno: *Omnia vincit amor.*

192. — **Il voto,** contrassegnata dal motto esterno: *A correr miglior acqua alza le vele.*

193. — **Distruzione**, contrassegnata dal motto esterno: *.... Luisa mia è per me il simbolo della Bellezza; s' io sarò premiato offrirò alla Bellezza — in un blocco d'oro — il premio che voi mi darete....*

194. — **La quiete**, contrassegnata dal motto esterno: *« Stude ergo cor tuum ab amore visibilium abstrahere et ad invisibilia te transferre » De Imit. Chr. I. 1. 5.*

195. — **In trappola!**... contrassegnata dal motto esterno: *Tenui labor.*

196. — **Veritas!,** contrassegnata dal motto esterno: *Per te, Lilia.*

Non possono essere ricevute al concorso, perché dal timbro dell'ufficio postale mittente risultano spedite il 1.° e 2 Luglio, cioè fuori del termine stabilito, le seguenti novelle che teniamo perciò a disposizione dei respettivi autori:

Pazza? contrassegnata dal motto esterno: *Perchè volete aprirmi?*

Il Cimento, contrassegnata dal motto esterno: *Frustra conor.*

Lupo mannare, contrassegnata dal motto esterno: *Il popolo parla.... e l'artista raccoglie fedelmente!....*

Il nostro concorso è dunque chiuso; salvo per quei manoscritti che, nonostante spediti dentro il 30 giugno, giungessero in ritardo per causa di lontananza o di disguido postale. Il numero veramente eccezionale delle novelle presentate ci fa essere, per questo riguardo, completamente soddisfatti, perché ci prova che la nostra piccola voce non grida sola nel deserto, e che qualche anima amica ci ascolta e ci seconda così da presso come da lungi, anche da molto lungi.

Nell'esame delle novelle procederemo per eliminazione, e formeremo a questo scopo varie categorie:

Categoria A. — Lavori che debbono essere esclusi dal concorso, perché non rispondenti alle norme del programma.

Categoria B. — Lavori che al primo esame resultano affatto scadenti per concetto e per forma.

Categoria C. — Lavori che meritano maggior considerazione e quindi un più serio esame.

Categoria D. — Lavori meritevoli di pubblicazione.

Fra questi ultimi DOVRÀ ESSERE SCELTA LA NOVELLA DA PREMIARE. Se nessuna paresse degna del premio, rinnoveremo secondo le norme del programma, il concorso: e poiché la seconda volta il premio dovrà essere assegnato ad ogni modo (non per merito assoluto, ma per merito relativo), la novella da premiare sarebbe scelta allora fra le migliori del primo concorso, cioè quelle classificate nella categoria D, e le migliori del secondo.

Ed ora sappiano i signori Concorrenti pazientare per qualche tempo. Il lavoro della Commissione non è né breve né lieve.... specie in questi mesi estivi.

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

LA CICALA (*)

I.

Il citaredo Eunomo di Locri in Delfo sacrava
una di lavorato bronzo cicala al dio.

Eravi una tenzone di cetra. E il rivale d'Eunomo,
Sparti, era quivi pronto; e quivi i giudici

erano, e intenti porgevano i lor delicati
orecchi al dotto suono, gravi nel volto, assisi.

Alto estuava il giorno su 'l rosso velario, raggiando
cerulo di lungi tra gli oleastri il Mare.

Ne la divina luce la prova febèa più solenne
era: tremavane ai contendenti il cuore.

Come sonò la cetra locrese al morso del plettro
d'oro, una corda ruppesi con sibilo.

Tutto di pallore si coprì Eunomo temendo
non mancasse la giusta nota a l'accordo pieno,

pei delicati orecchi de' giudici; quando su 'l giogo
de lo strumento, su 'l deserto còllabo

venne a posarsi un'ebra di rugiade cicala canora
che de l'assente corda il perfetto suono

diede intonando a un tratto su 'l modo eolio l'agreste
voce che pur dianzi era de' boschi gioia!

Vinse per tal soccorso al conspetto de' giudici illustri
il citaredo Eunomo, vinse la bella prova.

Onde, Re Apolline, o Arco-d'argento, figliuolo
di Leto immortale, il coronato Eunomo

volle onorarti in Delfo offrendoti sopra una cetra
foggiata nel più ricco bronzo la sua cicala.

II.

Non, come a quel di Locri, la settima corda soltanto
ruppesi a me fischiando subitamente, o dio.

Tutte le corde sotto il plettro si ruppero: stanno
su 'l giogo eburno vedovati i còllabi;

pendono attorti i nervi; tra' grandi corni lunanti
tesse l'aragna ne lo spazio vacuo.

Onde, o Smintèo, su 'l tronco insigne del lauro l'offerta
pèttide appare quale scaglia inutile.

Ma, come i tuoi cavalli attingono il sommo del cielo
con le cervici ardenti, Febo crinito auriga,

(ansio respira il bosco; di lungi coruscano i golfi
che la divina curva fingon de l'Arco tuo)

vengono le cicale che bevvero a l'alba una stilla
di celeste rugiada e ne son ebre ancóra,

vengono su quella esanime; e ferme, di sotto
l'ali meravigliose, rivi di melodia

versano ne la cava testudine, sì che non mai
trassene il plettro più soavi numeri

né mai su le terre e su l'acque o su' cari pensieri
nostri fluì co 'l suono serenità più pura.

Onde sorrido, o Cintio, d'Eunomo; però che nel petto
a me non tremi, come al citaredo, il cuore.

Placasi nel suono continuo l'anima nostra,
paga del suo silenzio, ricca de' suoi pensieri,

simile a una bella trireme ancorata in un porto,
reduce dal periplo, carca di bei tesori.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

(*) Questa è una delle tre *Offerte votive* che intramezzano le odi e le elegie in una novissima edizione del giovenile CANTO NOVO, che la Casa Treves di Milano pubblicherà prossimamente.

ANNO I. FIRENZE, 12 Luglio 1896. N. 24.

SOMMARIO

INDIETRO!

Al vibrato e simpatico articolo del collega Edoardo Coli sulle pretensioni della nuova scuola antropologica, qualche cosa si può ancòra aggiungere: qualche cosa d'essenziale e di definitivo. Si può stabilire, per esempio, che tutti cotesti studii circa la vita intima degli uomini grandi, sono profondamente e insanabilmente *inutili;* perchè quanto sopravvive all'uomo non è la memoria sua, fisica e personale, ma il frutto misterioso del suo intelletto.... Non importa assolutamente nulla che il Leopardi mangiasse la minestra dopo avervi versato un sorbetto, come Scipio Sighele o altri volle dimostrare; il gusto della zuppa alla granita può essere una nota caratteristica in un buon borghese; ma quando l'uomo che si diverte a simili pasti ha scritto le *Ricordanze*, la *Ginestra*, l'*Infinito*, ed altre coserelle del genere, non ci sarà persona che ricordi quei malaugurati sorbetti, leggendo le liriche di chi ne faceva un'abbominevole miscela con la minestra quotidiana...., È vero?...

Io non sono arrivato mai fino allo sdegno in questi faticosi dibattiti dell'antropologia applicata: nemmeno quando ebbi il non comune spettacolo di vedere il Lombroso arrabattarsi a dimostrare che Dante era, non so più se epilettico od epilottoide, ma qualche cosa giù di lì; e con diciotto o venti versi della *Divina Commedia*, paf! la dimostrazione saltava fuori linda e perspicua da innamorare.... Nemmeno quando quel buon tedescone d'un dottore.... (a proposito, perchè i dottori s'impacciano di letteratura? e, se noi ci divertissimo a trapanar cranii e a sondar vesciche?... Forse ci sarebbero meno morti....) Quando il buon dottorone d'un Max Nordau, in un accesso d'epilessia filosofico-critica, ha coperto d'un manto d'imbecillità il Wagner, il Maeterlink, il Rossetti, l'Ibsen, ed altri autorelli, io non sono ancora arrivato allo sdegno.... Perchè sdegnarci?... Tutto che costoro fanno, è insanabilmente inutile; caveranno molti ragni da molti buchi, non ne dubito; ma l'arte è un'altra cosa, e resiste.... Perchè noi, ammirando il Tasso, ammiriamo non altro che l'arte sua, e non c'è sorbetto, non c'è epilessia, non c'è Lombroso e Roncoroni che bastino a distruggerla o a menomarla. Si può regalare agli antropologi, agli psichiatri, agli alchimisti, il resultato dei loro certamente invidiabili studii, senza pigliarsi il disturbo d'impugnarlo e manco di discuterlo. Essi dicono: « Voi ammirate cotesto poeta perchè aveva del genio; bella forza aver del genio quando si è.... (un vocabolo qualunque in *oide!*) » Noi invertiamo la proposizione, e diciamo: « Che cosa c'importa ch'egli fosse un.... *oide?* aveva del genio, era un poeta, e amiamo le opere sue. » Poi, se si venisse alla dimostrazione, vi assicuro sarebbe più facile a noi dimostrare la nostra idea, che non agli altri sostenere il sorbetto del Leopardi; e in ogni modo, certo più del sorbetto, sarebbe utile la nostra tesi.

Lasciateli andare, questi scienziati! Essi hanno il loro pubblico, e in breve a furia di predicare che non si può avere ingegno se non a prezzo dell'onestà e della ragione, ci formeranno una generazione nuova di uomini *medii*, severamente occupati a sviluppare quel benefico cretinismo il quale è l'indice più sicuro d'anima gentile e di mente equilibrata. Ci sarà da ridere, se li piglieranno sul serio!

La scienza è arrivata a questo bel costrutto: che già s'intravede il manicomio per chiunque alzi il naso un palmo sopra il piano della volgarità. Mi auguro il giorno in cui tutti gli artisti saranno fucilati in massa perchè non abbiano a perpetuare il mal seme degli.... *oidi.*

Sì, è vero: quando il poeta è morto, ecco i corvi della psichiatria calar sul cadavere, palparlo, misurarlo, sezionarlo, classificarlo in categorie prestabilite; e frugar tra le sue lettere e le sue carte, risalir l'albero della sua famiglia per trovar la branca da cui egli discese, e interrogare i vicini, e domandare ai servi e alle serve per assodare come il poeta vestisse, come mangiasse, come dormisse; e strimpellar la serenata sotto le finestre delle donne che amarono il poeta o cui il poeta amò, perchè si facciano alla finestra e dicano chi sono e quante volte il morto usava sacrificare alla loro bellezza. Raccolto questo tesoro, se ne vanno, e secondo le più rigide norme della scuola stabiliscono: che il poeta usava scrivere da sinistra a destra, voltando pagina quando non v'era più spazio; che faceva tre pasti al giorno, tenendo la forchetta in una mano e nell'altra il coltello; che si coricava a mezzanotte, la testa più alta dei piedi; che.... Ma come fra gli antenati di lui uno vi fu nel 1532 il quale pativa l'insonnia, e nel 1724 un altro sbadigliava senza ragione; e poi che il poeta stesso ha scritto una Ode alla Luna, cosa davvero inesplicabile quando si consideri che la Luna è un corpo opaco, freddo e inabitato; così i dotti sentenziano che il poeta era mattoide, epilottoide e degeneratoide, e ne collocano il busto nell'apposita scansia, tra il busto d'un ladro e quello d'un pazzo.

Tutto questo si vede ogni giorno; ma fa ridere; ecco la salvezza! Il buon umore è l'antidoto più indicato contro la psichiatria letteraria, e nel desiderio di far buon sangue deve ricercarsi il più valido coefficiente alla fortuna della letteratura psichiatrica.... Non c'è che un pericolo: che gli scienziati, accesi dal sacro fuoco delle scoperte, non pensino un giorno di procedere alla vivisezione dei letterati e degli artisti in genere.

In tal caso, cari amici, vi manderei immediatamente le mie dimissioni.

Ma se vogliamo uscir dallo scherzo, possiamo chiederci col dubbio del Manzoni: « È vera scienza? » e senza aspettare i posteri, e con maggior ragione che il poeta non avesse per dubitar della gloria del Bonaparte, rispondere sùbito: No!... Non solo: ma questa propaganda di malintesa psichiatria porterà grave danno alla scienza e a' suoi cultori più illuminati; e verrà un giorno in cui due psichiatri non potranno più guardarsi in faccia senza ridere, come gli àuguri del buon tempo antico.

Poi, c'è ancòra qualcuno che vede con dispiacere addensarsi le nubi della reazione, e sente con inquietudine l'approssimarsi d'una rivolta intellettuale. Fin che la scienza è questa, fin che si limita a dichiarare con la luce elettrica le nostre sventure le quali vivevan benissimo alla luce d'una candela di sego; e per allietare l'animo nostro ci regala il tram elettrico nell'Engadina.... Su, la rivolta, e indietro!

Indietro, profanatori del tempio; indietro, filistei; indietro, spiriti metodici; indietro, guastatori dell'Arte e della Natura; indietro, atei che siete bigotti! Indietro, indietro, indietro!! Su, la rivolta, amici! La civiltà non è questa, o é orribile.

LUCIANO ZÙCCOLI.

LE SUOCERE

GROTTESCHI

I.

Noi abbiamo una buona ventina di Università. Sono già parecchie, ma potrebbero essere anche di più. Ognuna di esse può disporre di uno spedale, o proprio o della comunità. Anche questo è naturale. Come insegnar bene a guarire i malati senza malati? Muojono anche lì, è vero, ma visto bene come muojono lì, si può anche imparare a curarli in tutt'altro modo, per vedere se non campassero.

Siamo dunque alle sei del mattino, con un freddo cane, alle porte di uno spedale italiano, e ne escono parlando forte molti giovani studenti di medicina, che s'incamminano verso la stazione con un altezzoso medico primario, fatto alzare in furia di letto due ore prima. Dice ad alta voce e colla pancia infuori:

— Oh miei giovani amici! Quanto mi dispiace che la notte di questa notte sia capitata appunto questa mattina. E che voi non possiate rimanere qui a vigilare con me questi quattro nostri impagabili *casi.* Ma lo so. La gioventù, il carnevale, le feste di ballo, le innamorate, la casa paterna, le vacanze.... quanti avversari della nostra scienza divina! Voi partite, pur troppo, voi andate a divertirvi, e forse fate anche bene. Ma io rimango. E vi preparerò una serqua di note da mandare a memoria, per quando tornerete.

Tutte le lingue dei giovani medici escirono fuori insieme, all'oscuro. Quello non vide, e seguitò:

— È vero. Io non sono un professore. Ho dimenticato il linguaggio scientifico dei miei tempi, e non ho ancora avuto bastante ozio per imparare quello dei vostri. Ma mi farò capire, e chi sa che qualche paroletta di mio pugno non vi faccia spuntare più di un pensiero in capo, come se fosse una lezione accademica, e anche di più. Il merito sarebbe dei casi, non mio. Oh che bei casi! Dire che io medesimo, io che vi parlo, li aveva condannati a morte tutti quattro. E non più tardi di jeri sera. Uno dei vostri professori ci prenderebbe l'itterizia. Io ne godo. Imparerò per un'altra volta. Come ho fatto bene ad alzarmi di letto con questo fresco! Quattro *spediti* che campano in una notte sola! E un medico primario che ne gode. Che non ne piglia l'itterizia. Dove volevate trovare una più profittevole lezione di questa? Che peccato che ve ne andiate!

II.

Così nell'andare, uno studente, più scaltrito degli altri, prese per le falde, uno a uno, tre dei suoi amicj, e tirandoseli accanto dietro del medico, sussurrò loro nell'orecchio una pensata frullatagli pel capo in quel momento. I tre assentirono del capo e tornarono in rango, ciascuno alla sua volta come tre pulcini, senza che nè la chioccia nè gli altri pigolanti si fossero avveduti di nulla. Poi il medesimo caposcarico tirò a sè un quarto camerata, e dopo di averlo imboccato come i precedenti, concluse:

— Tu manda quì.

E gli additò una casa, con una farmacia sulla strada, un Notaro a terreno, una Assicurazione della vita al mezzanino, e una Società delle pompe funebri al primo piano.

— A chi di costoro debbo mandare?

— Al farmacista, ben inteso. Ci cascano tutti, per aver notizie.

— Giusto.

E arrivarono tutti nelle adiacenze della stazione. Treni di quà e di là, pareva di essere a Manchester, non in Italia, dove le troppe linee ferrate non sogliono punto significare che viaggi molta gente, se non forse in fin di carnevale, come s'era allora. Il medico primario rimase ritto in piedi a pontificare davanti ai treni, e la giovane schiera prese d'assalto le carrozze, agitando in aria i berrettini piumati.

Il capo della congiura aveva fatto bene i suoi conti. Fra lui e i suoi quattro camerati egli si era impadronito di tutte le cinque linee.

. . . .

. . . .

Qui mi fermai e più tardi vi dirò perchè.

Ora lasciatemi esporre giù alla buona la trama del rimanente.

I quattro primi giovani, appena arrivati ai luoghi natii, telegrafarono come se fossero i quattro Presidenti delle rispettive Congregazioni di Beneficenza, al loro riverito Collega della città universitaria, annunziandogli che non avevano più morti da 18, 24, 30 e 36 ore; che i malati affluivano egualmente ai loro quattro spedali, e terminando col chiedergli in prestito delle suore, o della biancheria, o dei medicinali. L'ultimo giovine mandava il medesimo ferale annunzio alla farmacia, di dove si divulgava in un batter d'occhio a terreno, al mezzanino ed al primo piano, con grande errore del Notaro, della Società per la vita e di quella per le Pompe funebri. Il Presidente cadeva in deliquio alla lettura dei quattro dispacci, e la cosa trapelava ben presto fuori della farmacia, dove la folla, furente di giubilo, si metteva a cantare per le strade sull'aria della Donna è mobile:

« La morte è morta - Viva la vita - La morte è morta - Meglio così. »

Fortuna volle che i quattro spediti della sera innanzi seguitassero a vivere più che mai all'ospedale, e per tal modo la faccenda principiasse a diventar seria e ad impensierire a precipizio tutta quanta la città. Più particolarmente il farmacista (un uomo tetro, sepolcrale, sempre impellicciato e che aveva sempre freddo) per la persuasione in cui venne subito che gli uomini, non più timorosi della morte, avrebbero certo evitato qualunque dispendio per rimanere in vita; il Notaro per la sicurezza di non fare più neanche l'ombra di un testamento; la Società d'Assicurazione sulla vita perchè si vide balenare davanti il fantasma della moratoria al primo dividendo, e quella delle Pompe funebri per la prossima inevitabile chiusura della sua gioviale bottega. — Vero è che il capo della congiura si era dimenticato dei preti e dei medici, ma anche costoro non rabbrividirono meno alla disamina del loro fosco avvenire, non più ravvivato nè da consulti, nè da cure lunghe, nè da funerali nè da messe di requiem. La figlia dello speziale e il figlio delle Pompe funebri, già innamorati fradici, cominciarono a pensare seriamente che un amore eterno doveva essere un amore piuttosto lungo, e non si poterono astenere da un poco di raccapriccio all'idea del matrimonio; come i poeti che si misero in pensiero per non sapere più come intonare i loro notturni e le loro elegie; come gli accattoni che si ritrovarono senza un poco di paradiso e senza un poco di vita lunga da distribuire liberalmente alle persone caritatevoli.

Questi alcuni dei casi particolari; ora a quelli più generali.

Dove mettere i nuovi nati, se nessuno pensava più a dar posto? Come mangiare alla lunga in tanti? E gli eredi necessari, i legittimi, i consanguinei ed i naturali avevano a rimaner delusi nelle loro più dolci speranze? Chi avrebbe dato voglia di studiare ai giovinetti, con tanto tempo davanti per imparare e per dimenticare? Chi avrebbe asciugato le lagrime dei generi alla opprimente immortalità delle suocere? L'immortalità! Restava dunque escluso anche il suicidio? La porta non era più aperta davanti all'ideale, nemmeno a forzarla volontariamente. Non più misteriosi legami con un mondo migliore: tutto qui, senza orizzonte; tutto vivo, senza speranza! Nemmeno quella del riposo e della pensione per gli impiegati in paga, nemmeno quella dei posti vacanti per gli impiegati a spasso! E i quattro soliti spediti che seguitavano a guarire! Almeno che ringiovanissero! Ma no. Stavano meglio, è vero, ma come brutti, come invecchiati in confronto di un mese avanti. Dunque si seguitava ad invecchiare come prima? Bel gusto. Dunque i mali duravano tutti e non era cessato che il rimedio supremo? Bella sodisfazione, con sei ammalati di più allo spedale in un giorno solo! Dove metterli in un anno? E perchè averne cura se non potevano morire neanche ad essere abbandonati?

Questi fini ed allegri pensieri, incarnati in poco meno che altrettanti personaggi, scendevano in piazza a mortificare la folla, prima frenetica di gioia, ed un cantastorie popolare accomodava alla meglio la quartina di prima, riducendola maccheronicamente più paralella colle nuove ansie, colle nuovissime trepidazioni. Così, sempre sull'aria della Donna è mobile:

« La vita è morta - Senza la morte - La morte è viva - Più della vita. »

Fuori subito a cantarla lungo le vie, con la medesima lietissima intonazione dei coscritti che si apparecchiano, sgolandosi, alle gioje della vita militare. Canta canta, vien sete a tutti, anche agli immortali, ma neanche bere giova, quando il cuore sia gonfio di tristezza, anzi fa peggio; come accadde ai necrofori che si bastonarono tutti l'un l'altro, per effetto del vino e della gran malinconia. Poi corsero parecchi schiaffi tra debitori e creditori, quelli più morosi, questi più sfacciati che mai, e non andò guari che gli avvocati dovettero rompere la testa ai clienti per non lasciarsi levare le cause di mano: quelle povere cause per le quali non c'era più fretta, avvegnachè non mancasse più tempo di venire agli accordi amichevoli.

Capitò a passare un banchiere, che aveva appena venduto assai bene delle Azioni Immobiliari, con attaccato ciondoloni un mezzo secolo di cedole d'interessi; ma importavano assai venti lire l'anno in due semestri per un solo mezzo secolo! Giù botte anche a lui, e agli uffiziali dello Stato civile, che si sarebbero mangiati mezza paga a tradimento, e al Presidente delle Assisie che avrebbe seguitato a distribuire delle troppo dispendiose galere a vita; nonchè finalmente al deputato del Collegio, che aveva contribuito col suo voto ad abolire la pena di morte, senza prevedere che questo imprudente presagio avrebbe tentato, come poi accadde, la gran vendetta dei Superi, dei Celesti. Nè passò un'ora che fu fischiato il medico primario della mattina, perchè aveva dimostrato, più palmarmente degli altri, di non saper troncare dalle radici le sofferenze dei suoi ammalati, come i buoni medici sanno; furono coperte di pomi cotti alcune giovani fidanzate, che si arrischiarono timidamente a farsi vedere in pubblico; poi volarono non pochi sassi contro una levatrice, che fu vista accorrere da una partoriente, la quale aveva anticipato il suo termine per effetto del gran trambusto; finchè un tagliapietra non si pensò di rompere tutte le iscrizioni lapidarie della città, nella certezza che non gliene avrebbero mai commesse di nuove e nella speranza che gli si facessero rifare le vecchie: insomma o botte, o fischi, o volgarità, o distruzione, o dispregi vocali ed instrumentali da tutte le parti ed in vista di tutti. Dentro le case peggio ancora. Un'uggia, una inappetenza d'affetti, una nausea, un emetico dovunque! Fossero bastati almeno perchè ognuno potesse vomitare tutto sè stesso colla vita insieme, ma no, non bastavano. I mariti rimanevano stomacati delle mogli, le mogli dei mariti, gli zii dei nipoti, i nipoti degli zii, e via dicendo, senza nessuno, nessuno che tenesse mai conto del nuovo e grande beneficio: quello cioè di vedere finalmente messo da parte, anzi eliminato per sempre, il bruttissimo, l'antipatico momento della mancanza di respiro. Nessuno alla lettera. Proprio vero che l'uomo desidera soltanto ciò che non può avere, e che i mali passati paiono sempre viole mammole in confronto di quelli futuri.

Ma si sapeva prima.

Se non che, quando appunto le più dolci illusioni parevano dileguate per sempre, una grande novità venne a ravvivare i cuori prostrati, a circonfondere di balsami gli intelletti avviliti. Era morto improvvisamente il farmacista, e morto di paura: della paura di non più morire. Nessuno ci credette per un paio d'ore: doveva essere uno scherzo, una cosa apparente, non si poteva dare. Ma era morto a buono. Ma era già più freddo assai di quando era vivo. Dunque era vero? Dunque era stato un falso allarme? Oh povero e buon galantuomo che ti eri sagrificato per tranquillizzare i tuoi cittadini! A te la prima lapida, in luogo di quelle rotte, e la più monumentale di tutte; a te la nuovissima trasformazione della Donna è mobile, cantata a squarciagola nella parte opposta della città (per non disturbare la santa casa mortuaria, dove il Notaro e i due sodalizi avrebbero pagato non si sa cosa per potere decentemente mettere fuori i lumi):

« Senza la morte - Non vive amore -
Buono è l'amore - Buono morir. »

Infatti, se poche ore di cataclisma avevano già abbrutito più di mezza la cittadinanza, bastarono pochi minuti, dopo il superato pericolo, per rimettere a posto tutte le cose buone. Oh che rigoglio di nuove e fratellevoli speranze in piazza! Che rifioritura di affetti nelle famiglie, non esclusa quella del farmacista, la cui figliuola, poverina, si era gettata a piangere il padre nelle braccia dello sposo, senza più retrocedere sbigottita davanti al bieco fantasma di poco prima.

Che respiro! E quanti baci di riconciliazione fra generi e suocere, come se tutta la città fosse diventata un'alleluja, o almeno la più prossima anticamera della valle di Josafat!

Non sono mica cattive le suocere, a pigliarle in certi buoni momenti.

. . . .

. . . .

Ora mi rimane a dirvi perchè mi son fermato, dopo di avere scritto i due piccoli paragrafi che avete letto in principio. È stato perchè mi accadde di vedere commemorare sui giornali uno scrittore francese, morto a un di presso 25 anni sono, e che lasciò una buona novella intitolata « La mort de la mort. »

— O bella! - pensai - Il vero titolo per i miei grotteschi!

Ma era in viaggio quando lessi, e la cosa mi passo di mente.

Me ne risovvenni allorchè tornai a vedere le suddette due pagine, e un dubbio assai molesto s'impadronì di me.

— C'è pericolo che questo scrittore si sia inteso di mostrare, come me, che la morte è sempre stata, e sarà sempre, la gran salsa piccante della vita, o per meglio dire la sua più alta poesia? C'è pericolo, per maggior disgrazia, che la sua novella si accostasse anche per la forma, ai miei malcapitati grotteschi? Dove ho letto la notizia? Come si chiamava lo scrittore?

Buio pesto. Non mi potei ricordare nè del nome nè del giornale, parola sacra d'onore. Provai a scrivere all' Intermediaire des Chercheurs et des Curieux, *ma anche lì il solo titolo non mi è punto bastato per iscovare il libro, e smisi per paura di mettere insieme una specie di doppione. Ora è passato troppo tempo e pensateci voi. Se trovate la novella francese e se, ciò non ostante, lo schema mio vi giova, servitevi e scrivetelo voi, purchè appuntiate la vostra satira contro la vita e non già contro la morte. Ve lo do per niente. Non ci penso più.*

ALBERTO CANTONI.

22 Giugno 1896.

Atto d'accusa contro Goethe

The case against Goethe è il titolo d'una conferenza tenuta dal prof. Dowden a una società goethiana inglese nella quale egli ha voluto fare da avvocato del diavolo. Le persone a cui si rivolgeva il conferenziere, sono la più parte ammiratrici fanatiche del poeta: quegli poi volle fare non da giudice ma da avvocato del fisco o accusatore. — Onde è facile presentire che il suo discorso dovè essere assai parziale e unilaterale. Un giudice spregiudicato avrebbe potuto dire assai più contro Goethe ma avrebbe anche dovuto dire assai più in favore e sarebbe stato con ciò più equo perchè più completo. — Gli è vero anche qui il detto della buona madama di Staël che tutto infine sarebbe perdonato se tutto fosse conosciuto.

Ecco in breve l'accusa. Si rimprovera a Goethe sopratutto la mancanza di unità, di coesione e d'omogeneità nella vita non meno che negli scritti. La vita, come gli scritti, osserva il buon Dowden, non denno essere stimati pel loro volume. Trent'anni di sincera e profonda devozione a una causa, tre anni di puro attaccamento di un giovane a un'idea han governato il mondo per 18 secoli. Goethe non badò a questo e si sparpagliò continuamente a tutti i venti. Che scopo avea egli, per es., o che utilità poteva attendersi nel fare come fece per più di 10 anni a Weimar, l'ispettore degli edifizi, delle strade e del tesoro? Peggio di un delitto, dice Dowden, questo fu un errore contro la savia strategia della vita. La sua carriera com'artista non fu punto più una nè omogenea. Ell'è una serie di escursioni e di ritirate come d'uno che assaggia, che tenta, che esplora ma non va al fondo di nulla. La sua vita intellettuale è composta di una serie di vari strati nei quali è facile scoprire ciò che i geologi chiamano *faglie* o fratture della massa. La ci appare come una successione di molte vite delle quali ciascuna è incompleta perchè manca d'unità e d'organizzazione. Goethe passò il suo tempo a fare dei tentativi, delle prove ed era costretto a modellarsi continuamente sugli stranieri mancando nel suo paese una grande tradizione che gli servisse a determinare e dirigere il suo corso. Egli attingeva la sua ispirazione un po' dappertutto, Rousseau, Ossian, Shakspeare, il dramma greco, Racine, Voltaire, gli elegiaci latini, Marziale, tutto insomma era buono per lui. Onde il suo stile è il più composito che si possa imaginare e per definirlo ci vorrebbe una parola non meno composita: qualcosa come *stile franco-anglo-persico-greco-romano-germanico*. Pigliamo le sue opere principali. Cos'è Goethe? Una serie di scene che non formano punto una poetica unita e sono esemplate su modelli inglesi e francesi. — Werther è fabbricato non sulla roccia della passione sincera ma sopra la mobile arena della passione fittizia. Non v'è l'accento genuino e inequivocabile della verità: è, può dirsi, un pasticcio abilmente manipolato con reminiscenze di Rousseau e d'altri. — Ifigenia è un dramma greco con motivi moderni: la vera ispirazione n'è assente non meno che dal Werther. — Il Tasso è un accozzo d'astrazioni non animate da alcun soffio di vita. Tasso è l'idealismo che si trova in dissidio non sanabile col realismo d'Antonio. Non son personaggi viventi nè l'uno nè l'altro. — Hermann e Dorothea è una forma greca nella quale furon gettati in fusione elementi germanici. N'è venuta fuori una pallida copia di lavori greci con patina tedesca. Wilhem Meister fu detto da Paul de Saint Victor il Giove Pluvio della noia. È un po' la storia della vita di Goethe la cui età matura fu una specie di prosaico e mediocre compromesso tra le esigenze pratiche del vivere e quelle ideali. È prosa d'ordine assai inferiore. Nelle *Affinità elettive* è la lotta della fatale passione coll'assoluto dovere. Il buon Dowden non vuol credere alla fatalità dell'una nè all'assolutezza dell'altro. Se dall'arte passiamo alla scienza, Goethe fu anche in questa un mero dilettante. Consumò molti anni per contrapporre alla teoria niutoniana dei colori la teoria sua che è in fondo puerile. Finalmente per completare il quadro delle sue incompletezze, guardiamo all'uomo politico. Mentre tutta la Germania era in armi e fremeva sotto il giogo napoleonico nell'impazienza di scoterlo, Goethe offriva i propri omaggi all'oppressore del suo paese, e guardava ai tentativi di riscossa di questo con olimpico disprezzo.

Il quadro è abbastanza completo. E sebbene troppo carico di tinte, sarebbe insomma anche di tono assai giusto se fosse finito qui. Ma Dowden ha fatto come quegli artisti incontentabili i quali coi ritocchi sciupano il primo getto; o come quei legali che vogliono stravincere e compromettono così irreparabilmente la loro causa. Insieme coll'altre rovine dell'opera goethiana il buon Dowden ha voluto mettere anche il *Faust*. E qui veramente egli ha torto eccessivo.

Pigliate il *Faust*, egli dice in sostanza, sia a fragmenti, sia nella sua integrità, trovereto sempre chi si risente enormemente dei difetti del metodo di vita e di pensiero dell'autore. Vi manca l'unità, l'omogeneità, l'organismo. E in fondo neanche il contenuto importa molto. Noi non possiamo accettare, esclama il buon Dowden, un volgare intrigo d'amore come il culmine di una grande tragedia, di un mistero stupendo. Nelle due parti del poema il simbolo e l'allegoria son trattati, a detta sua, come la genuina materia di un dramma e il dramma manca.

Ora questa critica per voler esser troppo terribile, diventa leggermente ridicola. Se a Dowden può far piacere, io sarei quasi quasi disposto a consentire che la seconda parte si risente di tutti quei difetti che nel talento e nel carattere dell'uomo egli riscontra con tanto compiacimento. Sarebbe infine la grande esagerazione di un fatto innegabile. Quant'alla prima parte però, ell'è la più una, più organica, più completa in sè e più perfetta, più intensa e più efficace di significato e d'espressione tra quante ci sono opere d'inchiostro al mondo. È il dramma umano di tutti i tempi e di tutti i luoghi nella sua espressione più vasta e più alta nella quale il simbolo e l'allegoria assumono tutto il significato di cui sono suscettibili e doventano la formola meno inadeguata del contenuto di tutta la vita umana. Amore, dolore e morte sono i tre termini d'ogni esistenza e si tengono tra di loro avvinti con nodi indissolubili come i tre termini di un ben condotto sillogismo. Da un episodio volgare d'amore (per servirci dell'espressione di troppo ingenuo disprezzo del buon Dowden) assorgere alla più forte e piena e lucida sintesi delle fatalità inespugnabili della vita, ecco quanto basta per attestare che Goethe fu grandissimo poeta. *Faust* è il prodotto d'un'esperienza ricca e feconda quant'altra mai e basta ed è di troppo per dare unità, continuità e bellezza alla vita di chi ne fu l'autore per quanto questa potesse ad un esame superficiale apparire di continuo rotta o frastagliata. Le tante altre opere di Goethe sono episodi e fragmenti che preparano, commentano, amplificano anche inutilmente il *Faust;* ma questo rimane l'opera fondamentale. Tale qual'è, ha poco da temere le ingiurie del tempo e i morsi della critica. È assai più alto delle Piramidi ed assai più durevole del bronzo. Dowden si meraviglia che un volgare episodio d'amore, un fatto banale di cronaca abbia tanta importanza. Egli non deve aver pensato mai a quello che forma il pernio di tutta l'attività vitale degli esseri. Tutta la vita s'aggira sull'amore e sulla fame. Son questi i due poli del mondo dei viventi. In tutta la scala organica dalle piante e dai protozoari fino agli umani non si cerca altro che soddisfare il doppio appetito della nutrizione e della generazione. Le ghiande e il covile, come si esprime Orazio, un po' di cibo e un po' di femmina formano tutta la finalità della storia umana e spiegano la necessità della perpetua guerra di tutti contro tutti che è il mezzo a quel fine. In sostanza tutto è per l'amore dacchè i viventi mangiano per riprodursi. Avea dunque ragione quel nobile amico dell'abate Coignard e del fedele Tournebroche quando diceva che la natura non sembra abbia altro scopo che di gettare gli esseri nelle braccia l'uno dell'altro e di far loro gustare tra due nulla infiniti, l'ebbrezza efimera del bacio. La vita è una breve corsa nello stadio in cui ciascun corridore trasmette all'altro la face e cade per sempre. È una corsa dall'amore alla morte passando per mezzo al dolore. Ed ecco ritornano i tre termini del sillogismo fatale. Mefistofele fila sillogismi perfetti. Tu non credevi ch'io loico fossi — dice egli a Fausto — ma la mia logica è infallibile. Fausto è l'uomo di tutte le latitudini e di tutti i tempi, che ama e che soffre, che fa morire e che muore. Mefisto è il perpetuo e ottimo commento dell'eterna passione umana. Quali che siano gli orpelli onde la natura para il lutto delle cose, non manca mai il ghigno di Mefisto che sottolinea la caducità loro irreparabile. La loica di Satana trionfa facilmente di tutte le illusioni della vita e dell'amore. Faust perirà e la terra sarà una glaciale solitudine e Mefistofele seguiterà ancora a irridere alla grottesca assurdità della vita. Il male è eterno nel mondo ed è l'unica ragione del vivere. La virtù, l'eroismo, l'abnegazione, la pietà, tutto ciò insomma che fa la vita non completamente indegna d'esser vissuta, non sarebber possibili senza lo scherno di Mefistofele e le insidie di Satana. Il sacrifizio di Margherita e l'angoscia di Faust e la redenzione finale acquistano significato unicamente per la presenza dello spirito maligno che contraddice e che nega. È dal male che esce quel po' di bene di cui gli uomini son capaci. La virtù e il genio sono a quel prezzo.

Per aver inteso e rappresentato ciò efficacemente Goethe è gran poeta e la sua vita non è, come vuole Dowden, priva affatto d'unità e d'armonia. Egli non è soltanto lo spirito che contradice e che nega: afferma anche qualche cosa. E se questo vi par poco, rifatevela colla natura che non consentì agli uomini nulla d'un po' grande, tranne l'imbecillità.

Del resto tutta questa critica intorno alla mancanza di coesione e d'unità, è piuttosto avvocatesca: ed era stata già anticipatamente ribattuta dallo stesso Goethe. Egli infatti diceva: « E come volete ch'io non mi contraddica, ch'io non moltiplichi le inconseguenze e le disparità nella vita, se è la natura stessa che me ne fornisce l'esempio, accumulando contraddizioni su contraddizioni? » Egli soleva anche dire giustamente che un sistema solo filosofico non gli bastava per trovare un po' di senso nella natura, nell'arte e nella morale. In arte il politeismo, in filosofia il panteismo e in morale il deismo, ecco quanto occorreva a lui per appagare un po' alla meglio il suo spirito. Egli aveva tendenze universali come Leonardo o come Leibnitz ed essendo uomo, nulla d'umano intendeva che gli fosse estraneo. E tentò di essere un uomo completo che contempera in giusta misura il pensiero e l'azione e dà pieno e armonico sviluppo a tutte le sue facoltà. Non vi riuscì, credo, ma l'averlo tentato è già dimolto. Nella vita e nella scienza egli fu soprattutto un gran dilettante. Olimpico e maestoso ei guarda dai templi sereni dischiusigli dalla sapienza le sterili agitazioni a cui sono perpetuamente in preda i poveri mortali. E con ciò egli realizza assai bene il tipo dell'uomo perfetto come lo intendeva Pitagora. Avendogli Leonte principe dei Fliasii domandato cos'era un filosofo, Pitagora rispondeva: È un uomo che non si specializza ma fa il giro di tutte le cose. La vita è come una di quelle fiere dove concorrono tutti i greci, chi per comprare, chi per vendere, chi per contendere il premio in uno o in altro gioco e così via. E v'è poi anche chi ci va soltanto per vedere. E così nella vita c'è chi ci sta per godere o per guadagnare dei quattrini o altro e v'è anche finalmente chi ci sta per farci la parte del semplice spettatore. Questo è il filosofo, o il dilettante. Il quale si occupa specialmente della coltura del proprio io e se vi riesce abbastanza, come Goethe, non ha scelto insomma la peggiore coltura. L'inconveniente di questo genere di vita è la dispersione. Sopra la quale vedemmo già insistere tanto il buon Dowden. Però non bisogna farsi troppe illusioni. Noi non abbiamo forse altra scelta che tra il fanatismo delle intelligenze auguste le quali hanno pochissime idee e vi restano come imprigionate e il dilettantismo delle intelligenze molto larghe le quali cercano non di conciliare (il che sarebbe impossibile) ma di comprendere molto. Goethe fu uno dei migliori esemplari di quest'ultima specie.

Egli era profondo giudice degli altri e anche di sè stesso. E il giudizio che dava di sè e dell'opera propria, è degno di un gran poeta e di un gran filosofo. « Chiunque legge le mie opere e si dà la pena di comprendermi, deve riconoscere d'avere acquistato con ciò una certa libertà interiore. »

Veramente il buon gusto è quasi una virtù morale e sentire profondamente la bellezza equivale alla catarsi o purificazione che le religioni antiche e nuove praticano negl'iniziati coi misteri e coi sacramenti. L'arte si rivolge a un numero d'iniziati molto più ristretto ma ella elice in compenso dai suoi adepti una somma di libertà interiore e di coscienza molto più grande di quella che una religione qualsiasi può fare. Goethe abita i templi sereni della sapienza e ne apre l'accesso a quanti lo comprendono a dovere. A questo proposito Dowden fa un'osservazione che non sarebbe inopportuna ma è incompleta. Egli dice in sostanza. Goethe promuove l'emancipazione dell'uomo da tutte le servitù, tranne la servitù di sè stesso. Ci sono stati dei maestri i quali han creduto che il vero modo per esser veramente liberi fosse il consacrare la propria coscienza a qualcosa di più alto del proprio io, l'obbedire a un assoluto categorico e il votare la propria vita a qualcosa di più nobile della vita stessa e così salvare anche questa. Cotesti maestri pensavano che quella è la vera via della saggezza e del perfezionamento individuale non solo ma anche la vera via della felicità. *Via, veritas et vita.* Ma

a detta di Dowden tale non fu la teoria di Goethe nè tale fu la sua pratica. E il frutto di tutta la sua teoria e della pratica ecco com'egli lo riassume in una tarda confessione ad E. Hermann: « Io sono stato sempre considerato com'uno dei grandi favoriti della fortuna. Nè mi lamento o trovo nulla a ridire sul corso o le vicende della mia vita. Ma questa non è stata insomma che cure e travagli e posso ben dire che in tutti questi 75 anni che ho vissuto, io non ho avuto neanche un mese di schietto e genuino contento. Gli è stato il perpetuo precipitare di un masso che io aveo sempre da riportare nuovamente in alto. » Il buon Dowden vorrebbe inferire da ciò che la teoria e la pratica goethiana hanno fatto una completa bancarotta. Ma il nostro avvocato ha per verità il trionfo troppo facile. Egli è ben vero che soffre di più chi sente e intende di più. E si sa bene che chi aggiunge scienza, aggiunge dolore. Ma questo non prova davvero contro la nobiltà dell'animo e del carattere d'un uomo. La più legittima e più alta di tutte le umane aristocrazie è ancora e sarà sempre l'aristocrazia del dolore e della sventura, la capacità di soffrire più che quella di sapere o di godere. Nè s'illuda il buon Dowden. Neanche l'azione, neanche la perfetta unità del volere e del sapere e del fare, neanche la prosecuzione instancabile di un grande intento pratico salva l'uomo dal dolore e dalla noia. Lo domandi a Bismarck, per es., il quale forma un'assai buona antitesi coll'olimpico Goethe. È uomo d'azione per eccellenza e in tutta la folla infinita di birbaccioni onde formicola la storia di quest'ultimi cent'anni (non diversa in ciò del resto da quella che la precedè nè da quella che la seguirà) non v'è che uno che lo superi per totale assenza di scrupoli e congenita malvagità e gli sottostia per fortuna ed è il primo Napoleone. Parrebbe adunque che costui dovesse essere stato al coperto dalla noia del vivere più di qualsiasi altro. Ma non sembra che sia così. Una sera del 1876 dopo essere stato lungamente in silenzio accanto al fuoco gettandovi pine secche e rimescolandone la cenere il signore di Bismarck uscì a dire a' suoi familiari (è il fido Busch che ce ne fa fede): « Io ho fatto molte cose, ma non ho fatto il bene di nessuno, neanche di me stesso. » E avendogli alcuno osservato ch'egli aveva fatto il bene di una grande nazione, « Sì, forse, diss'egli, ma non si conta il male di quanti ho fatto. Senza di me tre grandi guerre non avrebbero avuto luogo (e in ciò la gran bestia s'illude grandemente, perchè egli è ben probabile che senza di lui quelle tre guerre avrebbero avuto luogo lo stesso), 80,000 uomini non sarebbero periti; padri, madri, fratelli, sorelle, vedove non sarebbero ora nel duolo. Io ho regolato tutti questi conti col buon Dio; ma non ho raccolto che poca o punta gioia da tutto ciò. » Dunque il realismo di Bismarck non salva meglio del dilettantismo di Goethe dalle unghie inesorabili del dolore. Bisogna aggiunger però che v'è una gerarchia del dolore come di tutte cose a questo mondo e che la doglia mondiale di Goethe è alquanto più elevata e più pura dell'angoscia brutale d'un insigne malfattore come Bismarck. « Dacchè io sono, io debbo agire, » sice l'*homunculus* di Wagner ed ha ragione. L'azione è il primo e più grossolano diversivo dalla noia ed è quello che unico sia alla misura di un Bismarck. « Io sono e penso, » dice l'uomo di Descartes e il pendiero e la coltura delle facoltà superiori della intelligenza erano alla portata di Goethe ed egli intendeva la vita in un senso alquanto più nobile dell'homunculo e di Bismarck. « Io sono e amo » dicono Gesù, Francesco d'Assisi e tutti gli umili e ignorati cultori di una virtù e di un sacrifizio eroici e costoro intendon la vita assai meglio di Goethe. Finalmente « io sono e desidero di non essere e abnego me stesso e tolgo la mia croce e mi rifugio nel nulla, » dicono Buddha e l'autore dell'Imitazione e costoro intendon la vita meglio ancora di Gesù e di Francesco d'Assisi. Rispettiamo le legittime gerarchie e per stupido zelo avvocatesco non mettiamo il nostro eroe troppo alto nè troppo basso.

La vita è un'ombra e val poco. L'arte è l'ombra d'un'ombra e vale anche meno. Il valore degli umani che è sempre misera cosa, si misura dal riflesso di una luce superiore di intelligenza, di carità o d'abnegazione che essi han saputo far penetrare in quell'ombra. A questa stregua la vita e l'arte di Goethe non toccano le più alte cime, ma neanche ne distano eccessivamente. Nella vita egli non seppe mettere affatto l'amore, la carità eroica e l'abnegazione che sono i gradi supremi del viver perfetto; ma vi seppe mettere molto bene l'impassibilità a tutta prova e la serenità olimpica davanti alle crudeltà assurde e gratuite del destino. E nell'arte seppe darci il simbolo che dopo il Prometeo è il simbolo più denso di pensiero e di poesia tra quanti ce n'offre la letteratura universale.

Goethe non ha che fare d'idolatri nè d'iconoclasti, tutta gente che ha il perpetuo bisogno di fabbricarsi qualche iddio o di spezzarlo. A lui convengono i rari spiriti liberi che non ignari dell'arte nè della vita domandano alle gioie di quella un magro compenso delle tristezze di questa.

TH. NEAL.

MARGINALIA

* **GIOVANNI PASCOLI** ci scrive da Barga:

« Rileggendo il *Tiberio* trovo d'avervi mandato, per i quattro ultimi versi della prima parte, una *contaminazione* di due redazioni alquanto differenti con una rima diversa. Una di queste redazioni è così:

> E tra le lunghe raffiche interrotte
> s'ode un perenne correre sonoro:
> l'Eurota; ed un vagito: e ne la notte
> le nere selve parlano tra loro

L'altra non importa.

Vi prego rettificare nel prossimo *Marzocco*, a ciò qualcuno non si scervelli a cercar la rima ad *Eurota*. »

* **Fra rassegne e giornali.** — È uscita a Parigi una nuova rivista artistico-letteraria, mensile, che ha per titolo *L'Aube*. Il primo numero contiene, fra le altre cose, un interessante articolo di Jacques Saint-Cère sul movimento letterario in Europa e una deliziosa poesia di George Rodembach intitolata *Les yeux des Enfants*: ma, nell'insieme, è impossibile rilevarne per ora l'indirizzo particolare. Aspettiamo che si svolga. Intanto notiamo, sempre in questo primo numero, che, fra le note di cronaca riguardanti la più recente produzione letteraria europea, quella relativa all'Italia non fa menzione che del « secondo *capolavoro* » di Ada Negri, definita « poeta *aussi* personale e *aussi* geniale ». E ci sembra per lo meno molto strano trovare un giudizio simile in una rivista che pubblica nel posto d'onore versi del Rodembach e reca un titolo così giovenilmente avvenirista.

* Segnaliamo agli amatori di curiosità bibliografiche un periodico letterario-scientifico-artistico-teatrale che si pubblica da pochissimo tempo a Napoli.

È un giornaletto di piccolo formato, che esce ogni quindici giorni e s'intitola: *Emilio Zola*. Le sue colonne son destinate, naturalmente, sopratutto alla glorificazione delle opere zoliane; v'è anche una rubrica speciale — *Bibliografia zoliana* — in cui sono enumerati tutti gli articoli e studi pubblicati intorno allo Zola fin dai primi tempi della sua celebrità. I redattori sottoscrivono i loro scritti col nome di personaggi zoliani: così ve n'è uno (togliamo gli esempi dal 3.° numero che abbiamo sott'occhio) che firma *Dott. Pascal*, un altro che firma *Lantier* (tutti i gusti...!)

Il giornale, del resto, è assolutamente insignificante. Ma non ci è parso meno curioso il fatto di questa pubblicazione periodica italiana in onore e gloria d'uno scrittore francese, e proprio nel momento che questo scrittore si proclama decaduto dal suo trono!

* **I delinquenti nell'arte.** — Con questo titolo è annunziato un nuovo libro di Enrico Ferri, che sarà pubblicato a giorni dalla Libreria Editrice Genovese.

Abbiamo dinanzi il sommario in cui vediamo balenare e rincorrersi i nomi di opere d'arte le più diverse per valore e significato: *Macbeth, Amleto, Otello*; *I Masnadieri* di Schiller; *La morte civile* e *Nerone*; *I mafiusi, Cavalleria rusticana, I pagliacci*; *L'ultimo giorno di un condannato a morte* di Victor Hugo; *Teresa Raquin, Germinal* e *Bestia umana* di Zola; *Cosmopolis, Andrè Cornèlis*, e le *Le Disciple* di Bourget; *Le bon crime* di Coppée; *L'innocente* di D'Annunzio; *Gli spettri* di Ibsen; *Sonate à Kreutzer* e *Potenza delle tenebre* di Tolstoi; *Sepolcro dei vivi* e *Delitto e castigo* di Dostoievsky.

Sarà dunque per noi interessentissimo vedere anche una volta questa così detta scienza positiva entrare nel campo dell'arte e permieterlo manovrarvi in lungo e in largo, come uno squadrone di cavalleria in un rigoglioso campo di grano.

* G. M. Scalinger, direttore del *Fortunio* di Napoli, ha pubblicato un nuovo volume, *Aesthesis*, in cui sono ricercate le ragioni del Bello nelle Arti.

Le opere precedenti del dotto e acuto critico — ricordiamo fra le altre le due magistrali su *Ibsen* e su la *Psicologia a teatro* — ci sono ampiamente garanti dell'importanza di quest'ultima. Lo Scalinger è fra noi uno dei pochissimi, che portino una paziente preparazione scientifica nell'analisi della letteratura contemporanea.

Parleremo d'*Aesthesis* in uno de' prossimi numeri.

* **Lo Zanetto** di Pietro Mascagni, infelicemente eseguito al nostro Politeama — cioè in un teatro non davvero adatto a una *premiére* — calorosamente applaudito dalla *claque*, non meno calorosamente disapprovato da molti intelligenti, non merita, a parer nostro, nè la gloria nè l'infamia. Tranne alcuni spunti molto freschi e delicati, l'insieme è monotono e tutt'altro che nuovo. L'autore è sempre sotto l'incubo della *Cavalleria*. Speriamo che possa sottrarsi presto a codesto incubo e a quel suo morboso desiderio di applausi che lo ha fatto anche questa volta passar sopra alle ragioni dell'Arte.

Riceviamo e per debito d'imparzialità pubblichiamo:

Onorevole Direzione,

Nel numero 23 del *Marzocco* leggo una protesta del signor Giani, il quale dichiara che il capitolo V " L'Utile ed il Bello ,, del mio volume su " L'Imagine poetica ,, venne copiato da un articolo suo.

Il signor Giani si disilluda. Il mio modesto capitolo V porta lo stesso titolo dello Studio di H. Spencer (The Leader, 1852-54) raccolto nei notissimi " Saggi sul Progresso ,,. La trattazione è ispirata a questo lavoro ch'io cito: alcune conclusioni procedono dai " Principî di Psicologia ,, dello stesso autore (in ispecie dal cap. sul sentimento estetico) ch'io cito: anzi la citazione a pagina 61 è tolta dall'appendice, cap. II, parte III.

Gli esempi o le prove d'evoluzione nel linguaggio mi son forniti, in nessuna parte, dall'opera di Ch. Letorneau (" L'Évolution litteraire du langage dans le diverses races humaines ,, Paris, '94), ch'io cito. La legge della divisione del lavoro non è invenzione del signor Giani, nè mia; il trapasso dall'Utile al Bello non è trovata sua, nè mia. La stessa legge, tendente ad ottenere il massimo effetto col minimo sforzo possibile, è chiaramente applicata dallo Spencer alla Letteratura negli Studî sullo stile (Westminster Review, 1852). Tuttociò poi è corredato di controcitazioni, osservazioni, raffronti miei.

Il signor Giani è padronissimo di avere attinto a quelle stesse fonti cui da tempo io vado attingendo; ma se egli credesse con ciò di aver fatto suo il materiale altrui, allora la cosa potrebbe condurre a ridicole conclusioni.

Ed ora, per la verità, io dichiaro che sin dal 9 Luglio '94 veniva spedito alla *Vita moderna* di Milano un mio articolo dal titolo « La genesi dell'Immagine poetica ». Quest'articolo, « troppo scientificamente profondo » a detta della *Gazzetta*, non venne stampato; ma la « piccola posta » costituisce un documento evidente.

Dichiaro inoltre che da tempo io svolsi questi stessi concetti in lavori miei, fra gli altri nella « Biologia del Rimpianto » esposta in conferenze a Torino e Milano (Famiglia artistica, Marzo '94). Potrei aggiungere — e sarebbe ottimo argomento — che il fasc. I (anno III) della *Rivista musicale* su cui si fonda il signor Giani, mi venne gentilmente regalato dall'egregio avv. Bocca, editore, quando mi recai nel suo studio ad offrirgli di stampare l'opera mia; nè prima io l'aveva veduto. Ma chi con tanta facilità avanza pretese, con altrettanta facilità non crederebbe a semplici dichiarazioni.

Ed ecco il perchè ho dovuto invadere le fonti cui attinsi, spiacente dello spazio rubato ai bravi collaboratori del *Marzocco*.

Ringrazio della vostra inserzione, e mi dichiaro.

Devotissimo
LUIGI ALBERTO VILLANIS.

BIBLIOGRAFIE

Versi, versi e versi! Ecco l'abbondantissima mèsse che la posta ci reca ogni giorno. Ma, ohimè, che mèsse disgraziata, vana e ingombrante! Quasi tutto loglio; loglio maleficamente rigoglioso, fra mezzo al quale le buone spiche di grano appariscono anche più rare, anche più stente.

Proseguiamo adunque nel nostro còmpito increscioso: aprire ad uno ad uno questi volumi, questi opuscoletti, vari di mole, di formato, di tipi, ma quasi tutti eleganti e civettuoli, aprirli con una sorta di trepidazione che la speranza sempre rinnovata di trovarci al conspetto della Poesia desta in noi, e constatare invece, troppe volte, come alla divina fra tutte le Arti sia stata fatta sconcia violenza.

MARIO ALIBERTI — **L'Anno** — Torino, tip. Roux Frassati e C.°, 1896.

Dodici poesiòle, quanti sono i mesi dell'anno, per descrivere il sorgere, il fiorire, il tramontare d'una passione amorosa. I versi di vario metro sono assai ben fatti: graziose in ispecie le due quartine dell'ultima parte. Ma nell'insieme nessun accenno di personalità, molte derivazioni e sopratutto un'impronta di poesia vecchia, passata, fuori d'ogni tendenza e d'ogni aspirazione moderna.

ALESSANDRO VARALDO — **L'elegia augurale**, nelle nozze di Enrico Pessano con Margherita Rolando — Genova, Tip. Sordo-muti, 1896.

Poesia per nozze, non certo fra le peggiori che ci sia occorso di leggere in simili occasioni. Precedono la elegia poche terzine, che non sono la cosa migliore del non brevissimo componimento, per quella loro intonazione troppo spiccatamente dannunziana. Indi la elegia si svolge in tre parti con un piccolo commiato. I distici sono abbastanza armoniosi e coloriti: ma non basta ciò ad esimerci da un certo senso di freddo e sopratutto da quella vaga impressione di *cosa già sentita* che tutta questa elegia suscita in chi legge.

L. A. BEVILACQUA — **Marte Africano**, Ode a Toselli — Napoli, Luigi Pierro editore, 1896.

F. T. MOLTEDO — **Abba Garima** — Firenze, Tipografia M. Ricci, 1896.

ROMEO COLOMBO — **La pace in Africa**. Ode — Roma, Tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1896.

GIOVANNI GILLI — **Ai fratelli caduti in Africa**. Ode — Torino, Tip. Enrico Speirani e C.°, 1896.

Le sciagure africane hanno risvegliato il canto di mille cicale più o meno canore, non quello d'un poeta vero. Che affastellamento di volgarità in tutta questa fungaia di letteratura coloniale, a cui tanto lavacro di lagrime e di sangue avrebbe pur dovuto dare un rigoglio non mai visto! Che vuoto di pensiero, che aridità di sentimento! O luoghi comuni o strampalerie. Valgano d'esempio le quattro pubblicazioni che abbiamo indicate.

Nella prima l'intrepido Toselli, il « Marte Africano », è rappresentato come un eroe da libretto, che sul punto di morire fa un discorso di 5 strofe, tanto per dar campo al musicista di svolgere un motivo patetico, mentre i coristi nemici gli stanno d'intorno in attitudine pazientemente feroce ad aspettare che abbia finito la sua *aria:*

> Io sol non riedo e v'offro, ecco, il mio petto,
> Gente abissina a cui la patria è santa:
> Tutto al *genio* (?!) contrasta e niun diletto
> la vita vanta, ecc. ecc.

In *Abba Garima* il sig. Moltedo canta lo spasimo delle mille e mille « Niobi » (ahi, povere madri italiane!); e dopo aver visto nella terribile battaglia, con gli occhi della fantasia, « e spade e *galee (sic)* cruente » che « *squassano (sic)* inneggiando la gloria », ode, con orecchi più fantastici ancora, l'« ululo ».... indovinate di che o di chi.... dei barbari violatori? delle iene accorrenti all'odor dei cadaveri? degli elementi sconvolti dinanzi a tanta strage?... Neanche per idea: qualcosa di più portentoso, di più mirabolante.... L'ululo dei « cinquanta secoli veglianti alle Piramidi ».... *Tableau!*

La pace in Africa è una risposta ai noti versi che Olindo Guerrini indirizzò « alle madri » sotto lo pseudonimo di Argia Sbolenfi. Gli stessi argomenti e gli stessi sarcasmi, che originarono i pettegolezzi giornalistici di allora, si ritrovano in questa ode. L'autore, dunque, è un guerrafondaio: per essere un poeta, bisognerebbe che non limitasse la poesia ad una polemica verseggiata e non scrivesse versi così fatti:

> i tripudi del cor, la rosea aurora.

Un certo movimento lirico non manca nell'ode *Ai fratelli caduti in Africa*. Ma, troppo spesso, i minori poeti d'Italia quanto più abbondano di sentimento, tanto più difettano di prosodia. E anche in quest'ode si trovano versi come questi:

> d'Abba-Garima per le sonanti valli...
> e incalza fulminando l'orde irruenti...
> sull'inconscio olocausto che una ingiusta ...

i quali dovrebbero essere endecasillabi. Fiacca e diluita è poi la descrizione della battaglia: quasi ridicolamente vieta la invocazione

> O Italia! o Itala! O Tu che fosti forte

che suona come una parodia.

Insomma, non v'ha dubbio, le blande strofe panzacchiane in onore del « prò Galliano » restano tuttavia il più recente capolavoro della nostra letteratura coloniale. *In terra coecorum....* P. M.

IL NOSTRO CONCORSO

Nel numero 22 del *Marzocco* fu omessa la novella

58. — **Fatalità**, contrassegnata dal motto esterno: *Tentar non nuoce.*

Nel numero 23 fu omessa, per inavvertenza la novella

197. — **Il medico dei bambini**, contrassegnata dal motto esterno: *Cave canem.*

Accettiamo anche la novella

198. — **Cimento**, contrassegnata dal motto esterno: *Frustra conor.*

Questa fu dall'Autore consegnata il 30, come dagli scontrini ch'esso produce risulta, e la Posta, inesplicabilmente, bollò il plico con la data del 1.° Luglio.

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 19 Luglio 1896. N. 25

SOMMARIO

Abusi del metodo storico

Ò terminato di leggere un recente libro di Pietro Vayra *Carlo Alberto e le perfidie austriache* (1) con uno sforzo di buona volontà e di pazienza di cui mi sarà tenuto conto, non certo dall'autore convintissimo di aver con questo suo lavoro recato un grandissimo servigio alla storia, ma dall'Onnipotente in isconto de' miei peccati presenti, passati e futuri. Quasi trecento pagine in ottavo per chiarire un punto controverso della storia del nostro Risorgimento, qual parte cioè abbia veramente presa l'Austria nel disegno che le fu attribuito quasi unanimemente dagli storici di escludere, dopo i moti del 21, Carlo Alberto dalla successione al trono piemontese! Anche il più accanito propugnatore del metodo storico, della documentazione più irrefragabile dei fatti, della più compiuta e severa analisi di ogni particolare, dovrebbe confessare, — ammessa naturalmente non soltanto la sua intelligenza ma la perfetta buona fede — che ogni soperchio rompe il coperchio, e che mastodontici in ottavo per ogni inezia storica, recano assai più danno che vantaggio alla causa di cui si son fatti ardenti paladini, e di cui io sono ben lontano dal disconoscere, entro certi limiti, la bontà, l'importanza, i benefizi per la coltura.

È tempo che insorgano contro questo ormai intollerabile abuso non soltanto coloro i quali domandano come noi ad ogni volume di essere un vero libro, ed ai loro autori di soddisfare, nelle loro ricerche di storia civile, artistica e letteraria, anche il senso estetico dei lettori, ma anche i più sagaci ed autorevoli campioni del metodo storico, vecchi e giovani se non vogliono esser dichiarati complici di codesti guastamestieri.

Io sono prontissimo, per mio conto, ad ammettere che lo studio diligente e metodico di tutti quanti gli archivi sia indispensabile per illuminare di nuova luce le vicende del passato, per avvicinare quanto è possibile la storia alla sua meta ideale, la verità, ma trovo assurda, detestabile, la mania di imbandire, in opere che ànno la pretesa, di rivolgersi ad un pubblico di lettori intelligenti, tutti quanti — senza misericordia — gli studi preparatori, le ricerche secondarie, i più insignificanti amminnicoli dell'erudizione.

I risultati di siffatte ricerche anche quando si tratti di un lavoro analitico, polemico, ipercritico, non dovrebbero mai far a meno di una certa sintesi a vantaggio proprio, dei lettori e della scienza stessa. L'umanità à ormai un immenso improbo lavoro da compiere in ogni ramo dello scibile e tutte le forze vanno disciplinate e fatte convergere ad un fine ben chiaro, affinchè ne risulti economia di forze e di tempo... Ora che giova alla scienza accatastare materia greggia o per impotenza a dominare il proprio soggetto o per ridicola vanagloria di aumentar lo spessore del volume?

Capisco che potrà spesso giovare per fini non confessabili — che colla scienza, non ànno nulla a che vedere — per presentarsi cioè ai concorsi universitari con qualche chilogrammo in più di carta stampata!

Codesta mancanza di intensificazione interna ed esterna in tanti eruditi non soltanto conduce ad uno sciupìo di forze e di tempo, ma riesce ancora più gravemente dannosa alle lettere in quanto a poco a poco finisce per guastare troppi cervelli che sarebbero stati ben altrimenti atti al lavoro intellettuale. Poichè il lettore intelligente dovendo spesso assoggettarsi alla tortura di analisi interminabili in fondo alle quali molte volte è il nulla, finisce anche per adattarsi lentamente alla meschinità sintetica della sua guida e perduta ogni indipendenza e agilità di pensiero non sa più iniziare egli stesso esplorazioni nuove che lo avrebbero condotto a vere e geniali scoperte.

E poi se è vero che ogni cellula di un organismo è un mondo, è pur vero che i più grandi fatti della storia, i più giganteschi eroi ed attori del gran dramma umano sono istanti ed atomi di fronte all'eternità ed allo spazio, e voler quindi gonfiare ogni quisquiglia della storia universale a dignità di fatto storico è perdere oltrechè ogni senso di estetica preparazione ed armonia anche il concetto filosofico della relatività di tutti quanti i fenomeni.

Non voglio colpire soltanto il libro del signor Vayra di cui non disconosco nè le buone intenzioni, nè la diligenza delle ricerche, nè l'acutezza di molte critiche mosse ai suoi predecessori: è tutto quanto il sistema adottato da innumerevoli pseudo-studiosi i quali falsano stranamente il giusto concetto del metodo storico, che anch'io ò studiato sotto illustri maestri della cui amicizia mi onoro, i quali, però, non a parole soltanto ma coll'esempio ànno mostrato come rettamente va inteso. Il *Machiavelli e i suoi tempi* e il *Savonarola* di Pasquale Villari e alcuni volumi del povero Adolfo Bartoli — per non citare che opere e nomi notissimi — son lì ad attestare quale abisso interceda tra la retta e la falsa interpretazione di un indirizzo, e come indegnamente e a sproposito troppi rosicanti di biblioteche e d'archivi si proclamino scolari di siffatti maestri ed usurpino nella società e nella repubblica delle lettere un posto che loro non spetta. Io sarei molte volte tentato di chiamarli i manovali della letteratura, se essi fossero almeno così discreti da acconciarsi, come gli umili manovali, a lavorare sotto l'intelligente guida e sorveglianza del capomastro.

Questo capomastro ideale ad esempio non avrebbe mancato di dire al signor Pietro Vayra quando gli avesse portato ad esaminare il suo chilogrammo di manoscritto: « Sopprima metà del lavoro come inutile, e l'altra metà condensi in una cinquantina di pagine. Seguendo il suo sistema che cosa dovrebbe scrivere uno storico che non accettasse le sue conclusioni? Cinquecento pagine per lo meno.... e così avanti spaventosamente in proporzione geometrica. Non ammannisca nudi e crudi, nel testo, documenti più o meno importanti che andrebbero riassunti o pubblicati in appendice e non dia eccessiva importanza per la soluzione del suo problema storico, ad un memoriale inedito del Metternich della cui autenticità non è forse Lei stesso perfettamente sicuro, e anche ammessa questa autenticità e il patrocinio austriaco a favore di Carlo Alberto, contro i disegni di Carlo Felice, non creda di aver dimostrato con ciò un fatto di molta importanza per lo svolgimento della storia italiana, perchè il fatto principale del tentativo di diseredare il principe di Carignano sussiste, e sussiste che l'Austria vedeva come il fumo negli occhi, Carlo Alberto il quale alla sua volta — e non per puri motivi patriottici — nutriva in petto sentimenti che non erano di simpatia per la paterna imperiale tutela sulla dinastia di Savoia e su tutta quanta l'Italia. Ricordi che il tentativo non poteva aver seguito non solo per la gelosia e i calcoli di altre potenze — specialmente la Francia e l'Inghilterra, ma anche per l'evidente probabilità — che Lei stesso ammette — di buttar altrimenti Carlo Alberto nelle file dei liberali e di veder con lui alla testa riscoppiare, vittoriosamente, la rivoluzione in Piemonte. Non creda sul serio quand'anche fosse sicuramente dimostrato che tutti i racconti delle macchinazioni austriache sono una leggenda, che sulle teste dell'imperatore d'Austria e del suo gran Cancelliere la storia sia venuta disegnando

(1) Roux Frassati e C.°, Torino 1896.

IL RITORNO

a G. A. FABRIS
(dopo letto il suo libro *Nell'ombra*).

Sì come stormi di migranti augelli
Sempre a le plaghe ov'è più mite il sole,
Tornano, amico, i vaghi armonïosi
Spersi fantasmi,

Se a me per l'ombra che il pensier m'aduggia
Attedïato ne gli umili giorni
Li adduca un raggio de la omai sparente
Pristina etade.

O nostro ermo Friuli, ove aprimmo
Trepide l'ali al Sogno! O popolate
A noi di mille immagini, fulgenti
Notti toscane!

E tu, Firenze, il fiore almo del bello
Lenta educavi al rezzo de' tuoi colli
E tra gli austeri simulacri e il vivo
Verbo di Dante.

Pur fin d'allora ne l'anime oscure
Cresceva il germe d'un dolore arcano:
Non oblïosa giovinezza il cielo
Diedeci in dono;

Ma d'alta cura ne gravò le ciglia,
Che ancor vi siede, e del piacere il fonte
Ch'ogni mortale avido lambe a noi
Mesce d'amaro.

Già da la culla sovra il nostro capo
Sei lustri in fuga trapassaron: quanti
N'agita ancora, e a quai riserba eventi,
[illegible]rna del fato?

Al vigil guardo già, come rampolli
Che la paterna al piede ombra protegge,
Tenere vite bevono le pure
Aure del giorno;

E su le bionde pur mo' nate chiome,
Da cui gl'insulti deprechiamo e i nembi,
I desidèri, falchi impetuosi,
Calano il volo.

Crebberci, amico, a generosi spirti
Gl'integri padri. È pace ivi. La fama
Spesso è del fasto o del clamor seconda:
Noi l'oblìo giova,

Se ne sia dato cogliere l'ascoso
[illegible]uon de la Vita, e nostri intimi e puri
[illegible]inger fantasmi in raro italo stile:
[illegible]ltro io non chieggo.

[illegible]orse un dì l'eco de' commossi accenti
[illegible]el cuor de' figli tremerà. Saremo
[illegible]olvere ed ombra? o sogneremo, amico,
L'ultimo sogno?

(Venezia, nel giugno del '96)

ANGELO TOMMASELLI.

« un' aureola di santità, nè che abbia glori-
« ficato Carlo Felice detto il « feroce » e nem-
« meno che abbia scagionato completamente
« dalla taccia di fedifrago l'*italo Amleto*, la
« cui figura, secondo Lei, brillerebbe sotto
« qualche nuovo raggio di luce....

« La storia non va scritta com'ella fa con
« condimento di pistolotti retorici sulla glo-
« riosa dinastia ecc., e colla preoccupazione
« di piacere o dispiacere a chi sta in alto:
« così si guadagna forse una croce di cava-
« liere, ma non si rende omaggio alla schietta
« verità. »

Se avesse ascoltato codesti buoni consigli, il signor Pietro Vayra non avrebbe forse più pubblicato il suo libro ed avrebbe a me risparmiato l'occasione di prender lui come capro espiatorio e il dispiacere di scrivere, per obbligo di coscienza, delle cose dure....

DIEGO GAROGLIO.

POEMUCCI IN PROSA

(Dal francese di Stefano Mallarmé).

I.

BRIVIDI INVERNALI.

Questa pendola di porcellana, che ritarda e suona tredici ore, in mezzo ai suoi fiori ed ai suoi amorini, a chi mai appartenne? Pensa ch'essa è venuta di Sassonia, sulle lente diligenze, nei tempi andati.

(Singolari ombre pendono ai vetri usati).

Ed il tuo specchio di Venezia, profondo come fredda fontana, in una riva di pampani sdorati, chi mai vi si è mirato? Oh! io sono persuaso che più d'una donna ha bagnato in quest'acqua il peccato della sua bellezza: e forse scorgerei un fantasma nudo se guardassi a lungo. — Cattivo, tu dici talvolta cose sconvenienti....

(Veggo dei ragnateli in alto delle grandi invetriate).

Il nostro cofanetto è anch'esso molto vecchio: contempla come questo fuoco arrossa il triste suo legno; le tende illanguidite hanno la sua età, e la tappezzeria delle poltrone spoglie di belletto e le vecchie stampe delle pareti e tutte le nostre anticaglie! Non ti sembra perfino che i bengalini e l'uccello azzurro siano stinti dal tempo?

(Non pensare ai ragnateli, che tremolano in alto delle grandi invetriate).

Tu ami tutto ciò ed ecco perchè io posso vivere accanto a te. Non hai tu desiderato, o sorella dallo sguardo pregno di passato, che in uno dei miei poemucci comparissero queste parole: « la grazia delle cose appassite? » Gli oggetti nuovi ti dispiacciono; anche a te fanno paura con la loro arditezza chiassosa, e tu sentiresti il bisogno di usarli, — cosa assai difficile a farsi da coloro che non gustano l'azione.

Vieni, chiudi il tuo vecchio almanacco, che leggi con attenzione, benchè sia comparso da più di cento anni e benchè i re che annunzia siano tutti morti, e sull'antico tappeto coricato, con la testa poggiata tra le caritatevoli tue ginocchia nella tua veste pallente, o calma fanciulla, io ti parlerò per lunghe ore; non vi sono più campi e le vie sono deserte, io ti parlerò dei nostri mobili....

Sei distratta?

(Quei ragnateli lungamente rabbrividiscono in alto delle grandi invetriate).

II.

LA PIPA.

Ieri ho ripreso la mia pipa, sognando una lunga serata di lavoro, di buon lavoro d'inverno. Ho gettato le sigarette, insieme con tutte le gioie infantili dell'està nel passato, che illuminano le foglie azzurre di sole, le mussoline, gli uccelli. Ed ho ripreso la mia grave pipa, come un uomo serio che vuol fumare lungamente senza scomodarsi, per lavorare meglio. Ma io non mi aspettavo alla dolce sorpresa che mi preparava questa derelitta. Appena ebbi dato la prima boccata di fumo, obliai i miei grandi libri da fare; meravigliato, commosso, ho aspirato l'inverno scorso che riveniva. Non avevo toccato questa fedele amica da quando ero tornato in Francia, e tutta Londra, Londra, quale l'ho vissuta in intero da me solo, ora fa un anno, mi è riapparsa: da prima quelle care nebbie, che imbacucano i cervelli ed hanno laggiù un odore tutto proprio, quando penetrano sotto le invetriate. Nel mio tabacco sentivo la mia cameretta oscura, dai mobili di cuoio, cosparsi di polvere di carbone, sui quali voltolavasi il magro mio gatto nero; oh, le grandi fiammate! e la fantesca dalle braccia rosse che versava i carboni, ed il fracasso di questi carboni, nel cadere dal secchio di latta nel corbello di ferro, al mattino, — allorchè il fattorino batteva sull'uscio i suoi colpetti che mi facevano vivere! Ho rivisto dalla finestra gli alberelli malati dello *square* deserto, — ho anche visto il mare, che sì di sovente ho, in quell'inverno, attraversato, tremante pel freddo sul ponte dello *steamer*, inzuppato di brina e nero di fumo, — con la mia povera benamata errante, in abito di viaggiatrice, con una lunga veste grigia color della polvere delle vie, con un lungo mantello grigio, che appiccicavasi umidiccio sulle sue spalle ghiacciate, con uno di quei cappelli a forma di campana, senza piume e quasi senza nastri, che le ricche dame buttano via appena giunte, tanto sono malmenati dall'aria di mare e che le povere benamate riguarniscono per parecchie stagioni ancora. Attorno al suo collo si avvolgeva il terribile fazzoletto che si sventola nel dirsi addio per sempre.

III.

IL PICCOLO SALTIMBANCO.

Perchè povero bimbo pallido, perchè gridare a squarciagola la tua canzone acuta ed insolente, che perdesi lassù tra i gatti, Signori dei tetti?

No, essa non attraverserà le imposte dei primi piani, dietro le quali tu ignori le pesanti portiere di damasco porporino.

Pure tu canti fatalmente, con la tenace persistenza di un ometto che vassene tutto solo per la vita e, non contando su nessuno, lavora per sè. Hai tu giammai avuto un padre? Tu non hai neppure una vecchia, che ti faccia dimenticare la fame bastonandoti quando rientri in casa senza un soldo.

Ma tu lavori per te solo: ritto in mezzo alle vie, coperto di abiti stinti, fatti come quelli di un uomo, d'una prematura magrezza e troppo grande per la tua età, tu canti per mangiare, con accanimento, senza abbassare gli occhi malvagi sugli altri fanciulli, che trastullansi sul lastrico.

E la tua cantilena è così alta, così alta, che la tua testa nuda, ergentesi in aria a misura che la voce sale sembra voler partire dalle gracili tue spalle.

Chissà, o precoce ometto, ch' essa non se ne vada via un giorno, quando tu, dopo esserti lungamente sgolato per la città, avrai commesso un delitto? Commettere un delitto, credilo, non è cosa troppo difficile: basta che il coraggio tenga dietro al proprio desiderio. La piccola tua figura parmi energica.

La tua mano scarna, penzolante senza speranza lungo la gamba, tende inutilmente il cappello desolato; nessun soldo vi discende. Ciò ti renderà cattivo e tu un giorno commetterai un delitto.

La tua testa si erge sempre e vuole di già abbandonarti, — quasi fosse presaga, — mentre tu canti in un tuono che diventa minaccioso.

Essa ti dirà addio quando tu pagherai per me, per coloro che valgono anche meno di me. E probabilmente tu venisti al mondo per questo e per questo fin d'adesso digiuni.

Ah! povera testolina!

IV.

L'ORGANETTO DI BARBERIA.

Dacchè Maria mi ha abbandonato per girsene in un'altra stella, — oh! quale? Orione, Altaire, o tu, verde Venere? — io ho prediletta sempre la solitudine. Quante lunghe giornate ho trascorso solo col mio gatto. Per solo, intendo senza un essere materiale, ed il mio gatto è un compagno mistico, uno spirito. Posso quindi dire d'aver trascorso lunghe giornate solo col mio gatto e solo con qualcheduno degli ultimi autori della decadenza latina; giacchè da quando la bianca creatura non è più, ho stranamente e singolarmente amato tutto ciò che si riassume nella parola: *caduta*. Così, nell'anno, la mia stagione preferita sono gli ultimi giorni languiscenti dell'estate, che immediatamente precedono l'autunno, e, nella giornata l'ora nella quale passeggio è quella in cui il sole, pria di svanire, si riposa, in cui i raggi sono di rame giallo sui muri grigi e di rame rosso sui mattoni. Così, del pari, la letteratura alla quale il mio spirito chiede una voluttà triste è la poesia agonizzante dei supremi momenti di Roma, fino a quando, però essa non risente in modo alcuno dello approssimarsi ringiovanitore dei Barbari e non per anco balbetta il latino infantile delle prime prose cristiane.

Io leggevo adunque uno di quei cari poemi, le cui croste di belletto hanno su di me attrattiva assai maggiore dell'incarnato della giovinezza, e immergevo la mano nel pelame del puro animale, allorquando un organetto di Barberia cantò languidamente e melanconicamente sotto la mia finestra. Esso suonava nel largo viale dei pioppi, le cui foglie mi paiono gialle, da quando Maria passò per lì, coi ceri, un'ultima volta. L'istrumento dei tristi, per eccellenza! Il piano scintilla, il violino schiude all'anima angosciata la luce degli alleluia, ma l'organetto di Barberia, nel crepuscolo dei ricordi, mi fa disperatamente sognare. E pure esso mormorava un'aria giocondamente volgare e che mise l'allegria nei cuori del sobborgo, un'aria decrepita, banale. Perchè, perchè mai, il suo ritornello mi parlava all'anima e mi faceva piangere come fosse una romantica ballata? Io lo assaporai lentamente, e non gettai un soldo dalla finestra per tema di scomodarmi e d'accorgermi che l'istrumento non cantava solo.

V.

IL PRODIGIO FUTURO.

Un cielo pallente sul mondo che di decrepitezza muore, sembra quasi voglia insieme con le nuvole svanire: i lembi della porpora gualcita dei tramonti stingonsi nel fiume dormiente all'orizzonte sommerso dall'acqua e dai raggi. Gli alberi annojansi; e, sotto il loro fogliame imbiancato (dalla polvere del tempo piuttosto che da quella delle strade), s' innalza la casa in tela dell'espositore di cose passate: più d'una lanterna attende il crepuscolo e ravviva i volti d'una sfortunata folla, — vinta dalla malattia immortale e dal peccato dei secoli, — gli uomini presso le loro gracili complici, incinte dei frutti miserandi coi quali perirà la terra. Nel silenzio inquieto di tutti gli occhi supplicanti laggiù il sole, che affondasi nell'acqua con la disperazione di un grido, ecco il semplice richiamo: « Nessun cartellone vi rivela l'interno spettacolo, poichè non v'ha oggidì pittore capace di darne neppure un'approssimativa triste ombra. Io vi porto, viva (preservata attraverso gli anni dalla scienza sovrana) una Donna d'altri tempi. Certa follia, semplice ed originale, un'estasi d'oro, un non so che! da lei nomata capigliatura, piegasi, con la grazia della stoffa, intorno ad un viso, illuminato dalla nudità sanguigna delle sue labbra. Al posto dei vani vestiti, ella ha un corpo; e gli occhi, simili a gemme preziose! non valgono lo sguardo che vien fuori dalla sua carne gioconda, dai seni eretti, — quasi fossero colmi di un latte eterno, — con le punte verso il cielo, alle gambe levigate, che serbano il sale del progenitore mare. » Rammentando le povere loro spose, calve, floscie e piene d'orrore, i mariti si accalcano: elleno eziandio per curiosità, melanconiche, voglion vedere.

Allorquando tutti avranno contemplato la nobile creatura, vestigio di qualche epoca digià maledetta, gli uni indifferenti, perchè non avranno avuto la forza di comprendere, ma altri invece pieni d'angoscia e con le ciglia umide di lagrime rassegnate, si guarderanno; mentre i poeti del tempo, sentendo riaccendersi i loro occhi spenti, s'incammineranno verso la loro lampada, col cervello per un'istante ebbro d'una gloria confusa, invasati dal ritmo e nell'oblio d'esistere in un'epoca che sopravvive alla Bellezza.

VITTORIO PICA.

BETTOLE

Lasciate cantare.

È il nostro paria, è il nostro schiavo che gioisce dell'attimo libero, dell'attimo che fugge. E in quell'attimo è la felicità, e il suo ideale, è la vita.

La canzone è rauca, stridula; turba i vostri sonni, bella signora, che di sotto il candido padiglione, nella stanza azzurra, larga, ricca di mobilia cinese, di sete, di tappeti, inseguite forse qualche fantasima gentile, tessete forse qualche tela segreta, per lusingare le ore monotone, oziose del dimani.

Sì, la nota è triste: voi la dite noiosa: si diffonde dintorno per la via, nella notte profonda, come un lamento, sale, penetra fin dentro la vostra alcova come un urlo, come una sfida. Ma quell'uomo lavora per voi, è il titano domato, che soffre, per indorarvi le stanze, per infiorarvi la culla e il feretro.

Lasciate cantare. Dice il motivo:

« Alza li occhi al cielo
per riveder le stelle;
forse sarà tra quelle
chi prega il ciel per me. »

L'arte manca nella modulazione lenta, eguale, cantilenante; ma che importa, se c'è tanta verità cruda, persuasiva, traboccchevole, insistente come il rantolo d'un leone che agonizzi? Chi lo sa!

Forse ha l'anima d'un poeta, d'un antico e leggiadro trovatore. Forse, cresciuto a miglior sorte, l'entusiasmo del suo cuore avrebbe consecrate pagine inarrivabili. E voi pure, bella dama, incontrandolo sul vostro cammino, ne avreste ammirata la fisionomia maschia, severa, avreste compresa la foga ispirata dell'eloquio colto, poetico.

Ma la sua culla fu misera, sotto una soffitta fumosa, screpolata: e il primo bacio l'ebbe da labbra forse ancora spiranti emanazioni vinose; e la prima parola d'affetto imparò da un cuore esulcerato, maledicente alla povertà.

Lasciate cantare!

Oh voi non la conoscete la sua fanciulla. È bruna, è pallida: non ha la vostra loquela arguta, studiosa, insinuante; non le vostre movenze numerate, musiche, statuarie.

Ma nei suoi occhi grandi, seri, è un'anima che non mente, è una vita che attrae: e se ridono, un fascino dominatore; voi non sapreste soggiogare come l'ardita popolana il suo feroce innamorato: giacchè l'amore di quell'uomo non bacia: morde.

Dice il motivo:

> « Forse sarà tra quelle
> chi prega il ciel per me. »

No, costui non dimandò mai alla scienza misteri di scetticismo; non confidò mai a sè stesso il dubbio. Costui odia il prete, che pretendeva danaro dinanzi alla bara di sua madre; bestemmia tutto, perchè a tutto si piega, e per tutto è un suo padrone. Ma voi, bella dama divota, trovaste mai nelle vostre orazioni un accento più fervido, più convinto? La sua ragazza è morta, forse: forse non è morta che all'amor suo: e il canto che cerca fra le stelle la bella morta o la bella crudele, per l'animo suo passionato ha l'ardore della preghiera, l'impeto della fede.

Quell'uomo non ragiona; però non può contradirsi. Soffre od ama, e la nota triste o calorosa gli prorompe ingenua come il vagito del bimbo.

Ma voi forse sorridete al mio lirismo.

Io vago per le nuvole.

Quell'uomo è povero: la sua tavola è sprovvista di pane; sul paglericcio piangono i bimbi scarni, e la madre non trova che rabbiosi rimproveri per calmarli. « Va' » gli direte nel vostro cruccio: « porta alla tua famiglia quel po' che hai guadagnato col lavoro della settimana. Tu rispondi della vita dei tuoi figli, di tua moglie. »

Parole d'oro. D'oro come i bei monili che luccicavano alle vostre orecchie, sul vostro petto alle vostre braccia, testè a teatro.

Com'eravate ammirabile! Dio che persecuzione di cannocchiali, che avidità di sguardi, che battaglie di bramosie per i muscoli ed i nervi dei mille cavalieri, nei palchi, nella platea, perfino su i loggioni!

Ricordate? E le note di Verdi vibravano melodiche, incantevoli, carezzose, esgopendo, quasi in un'estasi beata di gioia, d'orgoglio, di vittoria, i vostri nervi delicati.

Ed ora sfilano, sfilano dinanzi, i bei cavalieri, nell'abito lungo, nero, nelle pettinature leccate, nelle cravatte a cento colori, tempestate di spille. Sfilano: e nel vostro cervello è una gradazione varia d'impressioni: è l'indifferenza che sale fino allo spasimo, così come un motivo, che comincia sottile e delicato e giunge al *do* di petto.

E là voi cercaste l'ispirazione leggiadra dei ridenti castelli che ora vi lampeggiano all'idea, là tutta la gentilezza d'affetto nella quale ora vi cullate.

Ma costui ...

Era una bettola rischiarata appena da un lume a petrolio.

La « sora Lalla » seduta al banco vecchio, unto, chiacchierava con Toto il vetturino. Alle due lunghe tavole sedevano i fidi visitatori della domenica. Sedevano scomposti, con i gomiti piantati nel bel mezzo e la testa serrata fra le pugna.

Il bicchiere lucente del Marino misturato era il Dio affascinante gli sguardi, spirante calori e palpiti alle fantasie. E la parola, per solito tarda, monca, rinvigorita, s'accalorava, tonava impetuosa da quei petti bruciati dall'alcool; le facce si accendevano, e gli animi intravedevano il ragionamento. Sentivano la malinconia dolce del ricordo, la poesia del sogno, la felicità del riposo; e un canto triste come un lamento, aspro come la disperazione, ma convinto, ma vero, scheggiava per la bettola:

> « Alzo li occhi al cielo
> per riveder le stelle
> forse sarà tra quelle
> chi prega il ciel per me. »

Ne ho veduti di questi eroi della bettola; ne ho veduti a Napoli, a Roma, a Milano. L'arte li studia volentieri, quasi lusingata di poterli giovare.

E come sono diversi nelle tre regioni; come spicca vivo il carattere di tre popoli, nella cultura, nelle abitudini!

Ricordo una cànova vicino a piazza Principessa Margherita in Napoli.

Era un buco, appena un buco, nel quale capivano l'oste e un gran vaso di vino. Sulla porta un bancone su cui erano gruppi di bottiglie verdi piantate per il collo lungo a un albero di pinoli.

E il taverniere col suo berretto rosso, dal lungo fiocco turchino, sedeva, beato come una pasqua, sulla porta, fumando nel decrepito torso di pipa, e rivoltolando colla destra i soldi nelle larghe tasche del grembiule.

Di quando in quando arrivava un barcaiuolo, metteva due soldi sul banco, senza parlare; l'oste gli vuotava un po' di vino nella bottiglia; lui se lo ingoiava tutto d'un fiato, e via.

Il bicchiere là dentro era un mito.

— Bada, gli dissi, questo vino non è buono.

— *Ah! 'u bulite cchiù mmeglio?*

Colmò un'altra bottiglia, se la mise alla bocca, e me la porse, dopo avere assaggiato.

Poche comari, brune, secche, invecchiate a trent'anni sedevano sulla porta, si bisticciavano a crocchi per il *vico* stretto e sporco.

Un giovinotto con le gambe nude e i calzoni rimboccati s'avvicinò a una: discusse un momento, s'accalorò, e lasciatala bruscamente, venne a bere *uno giarrone*.

Ma non temete: più tardi quell'uomo potrà anche aver vibrato un colpo di rasoio a un fortunato rivale: sia pure alla stessa infedele.

Certo, il vino non gli suggerì il delitto.

Cantano per le vie, cantano sulla marina. Ma la nota della graziosa ballata non è accesa dal fermento bacchico.

Quei simpatici popolani sentono la poesia, sentono il fascino della canzone nella propria natura, educata dal cielo, dal paesaggio. E nel pensiero, come nella cantilena è un non so che di patetico, di semigaio dolce, delicato; non mai profondo, non mai straziante.

Il popolo napoletano è giullare; poche volte trovatore.

> « Me so' già 'nnammurato de chella
> Pe 'ghiettà sto suspiro d'ammore:
> Mariù, si tu m'ami de core
> Dille a mammete e ghiammo a spusà. »

Ecco il genere. Lamento e non sofferenza: piuttosto desiderio.

***

Com'è diversa una bettola lombarda!

Entrate un momento in una di quelle cantine grandi, afose, annebbiate dalle pipe, dalle esalazioni varie, piccanti, d'ogni specie.

Sono là, i proletari delle passate rivoluzioni, affollati intorno ad una tavolaccia, con i berretti sugli occhi, o i cappelli sdruciti gettati indietro, le faccie ispide di barba incolta, gli occhi rutilanti di ebbrezza, d'intima e momentanea vivacità: sono intesi a una partita di carte, che forse finirà in una rissa sanguinosa, o accaniti in una discussione dove papa, re, ricchi e governanti sono battezzati con gli epiteti più laidi e paradossali. Nelle loro menti esaltate il vino fermenta, e le idee scattano irruenti nei propositi più fieri, più arditi! Le guardie rondano al di fuori. Qualcheduna fa capolino. E allora le voci ingrossano, gli occhi si sgranano torbidi di minaccia.

Eppure domattina saranno i migliori e più miti operai di questo mondo!

Domattina, al primo segno della vicina chiesuola, balzeranno dal letto, suggellando in un bacio, o in una carezza rude, quasi forzata, i rimprocci o anche la lotta furibonda impegnata la sera con la moglie, che li aveva aspettati vegliando al lavoro.

E nella bettola vicina non udite invece che fragore di pazze risate, di pugni sulle tavole, di battimani?

Sono gli scapigliati dell'arte, della letteratura, che intorno al litro dimezzato fanno accademia.

Così Rovani e Praga si declamavano le loro splendide creazioni, e facevano aprire tanto d'orecchi a *madamin*, l'ostessa grassotta, che sorrideva alle pazzie di « quei ragazzi! »

Ed a notte inoltrata usciranno, cantando a squarciagola. E la canzone sarà triste, d'una malinconia penetrante; il parossismo del momento vi dirà gli intimi dolori, i disinganni quotidiani di quegli eterni lottatori, che si destano in un mondo di promesse, e vivono in una lotta pertinace, in un'agonia laboriosa.

> « Tutti li altri
> son già venuti
> e la mia ahi! bella
> n'è, n'è, n'è, n'è? »

Non è lingua italiana, non dialetto milanese. E la nenia è monotona, annoia: ma è tutto un popolo di ragazze e di faticati operai che ne intende la tristezza, ne approfondisce il doloroso sentimento.

Ma voi, bella signora, suggellate gli orecchi alle urla sguaiate di quei monellacci! Voi che siete avvezza a vederveli dinanzi rispettosi nei vostri acquisti ai negozi, nelle vostre ordinazioni alle botteghe. Preferite senza dubbio i *bulii* e i *mezzi paini* che rallegrano l'osteria di mastro Pietro, a Roma.

Oh i nepoti degli ultimi Romani come sono invidiabili nella loro cera di noncuranti gaudenti, in adorazione dintorno alla *foietta* dorata!

Eccoli, arrivano adesso dalla piazzetta dov'è la friggitoria: aprono sulla tavola i fumanti cartocci e accoppiano le gustose pagnottelle ai *suppli di riso* e al pesce all'olio. Qualcuno un po' più splendido, si permetterà il lusso dei proverbiali spaghetti: e le loro pallide *minenti*, le loro tarchiate trasteverine li aiuteranno a condire l'amore.

È il senso pratico che trionfa: è il sangue dell'immortale Epicuro che palpita ancora nelle loro vene.

Non è questa la terra di Trimalcione? E se Trimalcione vestì la cocolla, non è detto che dimagrasse. Ridono: e il riso è la ginnastica più sana. Scattano i motti, i frizzi: pungono anche, ma non penetrano, non fendono. Il loro conto? Mite come l'animo loro: tranquillo come l'orizzonte delle loro idee.

« Mannaggia! me lo mangerebbe vivo quel coso! » È una terribile esclamazione; ma caratterizza il popolo.

Il loro canto? è una importazione. Subisce bensì qualche variante: ma tutta intesa a mitigare l'intonazione violenta.

> « Quanto mi sei simpatica
> vestita da guerriera! »

È l'amore che si ferma alla scorza: è la grazia che canta la sua strofa: è la tradizione di quell'Arcadia che là non ha ancora saputo morire.

Carlo Artuso.

IN TRENO

a E. Z.

— .... la Bibbia!... poesia? ma che!

— .... i Salmi.... sentimento profondo.... libro di Giob.... la Genesi, epica.... il Cantico....

— .... oh sicuro! altro che realismo moderno!... un realismo idealistico sublime!

— .... è vero che codesta scuola sembra morire....

— .... finchè si sentiranno gli stimoli di tutte le cose materiali.... utopie!

— Zola! grand'uomo!

— E Balzac e Manzoni!... il lazzaretto! quel sarto! « Si figuri »!... e fra Galdino!

A questo punto accorgendomi che dalle sette giornate siam venuti alle noci, cerco di tirarmi un po' più a sinistra, d'imbacuccarmi meglio e di appisolarmi volgendomi da quella parte. Sì!

Un bisbiglio nasale.

— Eh, l'oratore sacro non si può fare che sul Segneri. Quella è stilistica! quelle sono immagini! « *Non espedit*, o signori »...

— .... però Massillon, Bossuet.... l'argomentazione più che la fantasia....

— No no, caro figliuolo. Credetemi. Per convincere le turbe dal pergamo.... la prosa sciolta, troppo snodata.... ci vuole il periodone....

Salta fuori una voce a tratti rauca, per lo più in falsetto....

— .... l'ambiente! E che ve ne fate! l'analisi vuol essere.... la genesi interna... l'evoluzione di un sentimento....

— .... il *Marco Visconti*.... quella morte di Bice....

— .... *Madame Bovary*, per esempio....

— .... credi, il *Discepolo* di Bourget fa questo effetto....

Ho capito: non si dorme. Proviamo a tornare come prima. Misericordia!

— Eh sì, caro mio! Dopo chi sa quanti anni diranno che il Prati fu un gran poeta. O dove vuoi trovar quella vena?.... l'Aleardi?.... capisco, ma è sentimentalismo appiccicoso.... del resto era naturale: dopo i languori del romanticismo doveva venire il Carducci....

— Shakespeare e Goethe!... l'anello di congiunzione tra il *Macbeth* e il *Faust*, seconda parte.... quelle streghe.... son fantasie nordiche forti.... noi non abbiamo nulla da contrapporre....

Di faccia:

— Io, per esempio credo che se si mettesse la *Ragion di stato* del Botero nelle scuole si sentirebbe ragionar di più e si scriverebbe meglio....

— Ma veda, caro commendatore. Il trecento.... la lingua oggi si ottunde. D'altra parte chi può rifare tutto quel lavoro.... il Cesari benemerito....

Un po' più in là, ma sempre di faccia:

> — . . . . « innanzi alla nimica
> biscia per l'acqua si dileguan tutte. »

— Eccola l'armonia imitativa! quel *qua*, poi quel *gua*.... che bellezza!...

O divina Igea! se co' tuoi doni mai mi volesti fortificare contro il lento assedio della pedanteria, soccorrimi! Ti arderò pingui in-folio di casistica medioevale; ti erigerò ecatombi di poeti elzeviriani; t'invierò alle rosee nari l'incenso di quanti esametri simbolistici mi chiederai: ma pietà! Inchina l'ambrosie orecchie alla mia prece e me difendi da questa erudizione brontolante, singhiozzante, tentennante, via trascinata fra le campagne ove tante oneste fatiche riposano, sotto la pace stellata! Segna costoro, Igea, per non dar loro mai la tua gioia!

Il treno assorda; vampate di fumo entrano da un finestrino aperto. Morfeo ronza intorno ai cervelli. Ma i grandi scrittori e i grandi libri riddano ancora....

***

Apro gli occhi e guardo. — Dio immortale! son sei uomini soli!

Lo scibile umano, l'arte, la poesia, i secoli morti si palleggiano da loro con disinvoltura titanica. Li ammiro.

Una lunga barba multicolore sotto un lungo naso, cavalcato da due lenti enormi. Un professore d'Università di certo. Quello di fronte è un impiegato al dazio consumo: l'ha detto da sè. Grasso, rosso, sbarbato: con due occhietti maliziosi, colle punte del solino sbottonato che insidian gli orecchi (causa il gran caldo) con le corte braccia arrotondate sui ginocchi, trincia giù anche lui senza tregua.

Due preti in un angolo: un vecchietto tabaccoso e segaligno, dal naso spugnoso e una faccetta larga ma arguta di giovane stanno decidendo le sorti della letteratura chiesastica.

Uno studente d'università, nipote delle lenti barbute che gli faranno scala, agita sopra un collo lunghissimo una testa invasa, come l'orto di Renzo, da una vegetazione rossiccia. È il "reparto-romanzi."

Discute con un vecchio signore dalla gran barba candida cadente sopra un panciotto pur candido. Veggo oro da per tutto: mancano i baffi, però. Dev'essere un *maître-d'hôtel* pensionato. Egli è ancora un po' antico; un po' troppo antico.

Lo studente cerca convertirlo: egli scrolla il capo: i punti di fede controversi son troppi. Il professore spiega all'impiegato gli effetti mirabili del metodo storico applicato alle lettere. Il prete anziano mette in guardia il novizio contro lo spiritualismo moderno.

E la ridda ricomincia.

Passano l'*Imitazione di Cristo* a braccio con la conversione dell'Innominato; *Nostra signora di Parigi* fa un minuetto con *Daniele Cortis*; meno male che il Boccaccio non s'accapiglia col Soave. E metodi, criteri, canoni, forme ideali, giù a catafascio, con

gran capriole, turbinano nell'aria afosa del compartimento di seconda. Igea è sorda: a me non riesce dormire.

Oh miseria d'Italia!

***

Dormii. Fu un bel sogno.

Ero imperatore d'un impero felice. I sudditi mi stringevano la mano con effusione, per le vie: i cortigiani cercavano di far meno imbrogli che potevano: i ministri presentavano il bilancio in regola ad ogni mutar di stagione.

Fluttuavano rigogliose le messi pei campi. Entravano opime mandre per le città che non pagavan più dazi. I medici guarivano i malati. Gli insegnanti imparavano. Gli avvocati facevano assolvere soltanto gli innocenti.

Molte buone leggi avevo già fatte; ma tutte le vinceva l'editto seguente:

Art. 1.° — Ordiniamo sotto pena del bando e della perdita dei diritti civili che nessuno mai parli delle cose che non sa, in qualunque luogo, a chicchessia.

Art. 2.° — Questa proibizione, estensibile a tutte le scienze è con speciale rigore applicata per tutto ciò che riguarda la letteratura e le arti belle.

Art. 3.° — Chi di queste materie volesse con alcuno parlare è tenuto a sottoporsi a un esame.

Ast. 4.° — Dall'esame dovrà risultare:

a) che *sa* leggere, nel senso più ristretto e più vero delle parole;

b) che non ha mai creduto di sapere scrivere;

c) che non è un pedante;

d) che non presume esser competente in ciò di cui parla per titoli ufficiali;

e) che ha un po' di gusto.

Art. 4.° — L'esame sarà tenuto con la maggior larghezza di moduli e con la maggior severità possibile. Sarà invocato il Buon Senso, nume presente, prima di ogni sessione.

Art. 5.° — Ordiniamo, sotto pena, come sopra, ecc. che nessuno improvvisi in alcun luogo accademie letterarie a scopo di passatempo.

Art. 6.° e ultimo. — Ordiniamo, come sopra, che tutti coloro i quali vogliono parlare di lettere o d'arte, ciò facciano dopo aver lungamente meditato e sentito quello che poi si attentano a dire.

A tutti i cittadini di buon senso è affidata l'esecuzione della presente legge che ordiniamo sia inserita ecc, ecc.

EDOARDO COLI.

Il tenente dei lancieri (1)

Qualche anno fa a una signora straniera molto intellettuale e molto intelligente consigliai di leggere fra gli altri non mi rammento qual romanzo d'uno de' nostri scrittori più in voga. L'opera m'era sconosciuta: lo premetto per mia giustificazione. Perchè il resultato del mio consiglio fu per me alquanto mortificante. La signora — era un'americana — trovandomi alcuni giorni dopo presso di lei, mi stracciò sotto gli occhi il povero volume e lo gittò dietro il divano, esclamando: « Non comprendo lo scopo di simili volgarità. »

Questo giudizio tanto riassuntivo e questa esecuzione tanto sommaria mi ritornavano a mente, mentre leggevo *Il tenente dei lancieri*, ultimo romanzo di Gerolamo Rovetta, già apparso nelle appendici della *Nuova Antologia* ed ora ripubblicato dalla Casa Omodei-Zorini di Milano.

— Ecco un libro — pensavo — che farebbe una fine ben triste nelle mani di quella mia lontana amica così intellettuale e così irritabile!

Nè in vero saprei a qual genere di lettori pur diverso, compresivi i portieri e le serve, potrebbero interessare i casi della signora Maddalena Trebeschi salumiera e di suo figlio Giacomo libertino, narrati in duecento pagine assai nitide, su le quali sta impresso il pomposo titolo di *romanzo*, così come talvolta porta l'etichetta d'un ricco vino una bottiglia piena d'un liquore da facchini sul banco d'una drogheria di villaggio.

Non faccio della critica; ricostruisco.

La signora Maddalena Monghisoni, maritata Trebeschi, è venuta al mondo con una sola idea fissa: quella di far prosperare la sua bottega di formaggi e salumi; e con due polmoni così solidi, che le permettono di strepitare da mattina a sera con i commessi, col marito Daniele, balordo e cordiale, con la nipote Cammilla e con i tre figliuoli per il buon andamento degli affari.

Ciò non ostante, la pingue pizzicagnola è pur da rimproverare qualche cosa alla sua giovinezza ormai lontana: niente altro che un figlio, Giacomo, l'ultimo dei Trebeschi, concepito nel retro-bottega una notte tra le forme di *parmigiano* e le botti di aringhe, per dato e fatto d'un bel tenente dei lancieri; il quale per carpire alla signora Trebeschi il riavvallo d'una cambiale esercita su di lei, plebea graveolente, quelle arti di seduzione, che gli eran riuscite sempre efficaci presso le nitide dame dell'aristocrazia.

Nato d'un Don Giovanni da salotto, lo pseudo-Trebeschi diventa un Don Giovanni da circo equestre — conseguenza d'una eredità alquanto inquinata. E il romanzo del Rovetta non è se non la storia comunissima di questo volgarissimo ragazzo.

Così si è costretti a far la conoscenza di persone e di cose descritte e narrate in cento altri libri, con ben altro pregio di novità, con ben altro vigore: come il piccolo Trebeschi faccia i primi debiti, firmi le prime cambiali; come quel dabbenuomo di suo padre putativo lo tiri d'impaccio di nascosto alla moglie; come questa, scoperto il male, vada su tutte le furie e si disponga a fare imbarcare il figliolo su una nave a Genova; come non le riesca per uno strattagemma del marito, che ama troppo quel *suo* Giacomo, e della nipote Cammilla, che sospira per lui nel segreto del suo cuore di vergine timida e soave; come finalmente il nostro eroe diciottenne diventi l'amante della cavallerizza Fanny Richard e faccia degustare anche al padre ignorante alcun che della sua depravazione assai primitiva; e poi abbindolato e abbandonato da Fanny e dal fratello di lei si rivolga per un certo tempo verso l'amore silenzioso della cugina, meditandone la facile violazione; e poi non lo faccia e non sapendo che altro fare s'arruoli e vada volontario a farsi ammazzare in Affrica — altra conseguenza d'un militarismo ereditario.

Ora io, riprendendo una mia osservazione di più sopra, se avessi messo insieme dentro di me una narrazione di tal fatta e volessi sciorinarla non dico in un libro, ma a veglia, per esempio, a quattro ascoltatori pazienti, non saprei ove trovarne di tali, che non mi gridassero su la faccia: Roba vecchia!

E infatti dopo tutta l'enorme letteratura romanzesca di costumi, naturalistica, sperimentalistica, che dir si voglia, quest'ultimo romanzo del Rovetta, ove non è alcuna idealità, alcuno studio di forma, nè poteva esserci, non una passione, non un carattere, non un motivo nuovo, appare addirittura insignificante. Tanto è vero che anche l'analizzarlo più oltre produce l'effetto di essere opera vana.

E. C.

(1) GEROLAMO ROVETTA — *Il tenente dei lancieri*. Milano, Omodei e Zorini, 1896.

MARGINALIA

* **Dice un forestiero**: Perchè mai, da voi, le riforme e i rinnovamenti da lungo tempo necessarii nei musei e nelle gallerie procedono così lentamente? Quando mai l'ordinamento definitivo della galleria degli Uffizi sarà compiuto? Quando saran catalogate tutte le stampe? Quando saranno aperte le nuove sale? Quando troveranno un collocamento decente sopra una luminosa parete gli ultimi capolavori o scoperti negli umidi magazzini della Regia o donati da stranieri munifici? Quando saranno appesi alle pareti dei tre massimi corridori gli arazzi che rientrano e sbiadiscono all'ultimo piano (punto o male stoiato) della Crocetta? E a' Pitti perchè hanno sconciato tutte le sale con quel pavimento sfacciato a dadi rossi e bianchi, di cemento appena degno del *restaurant* più borghese? E la roba del vecchio mercato quando potremo vederla? E le nuove sale del materiale etrusco, alla Crocetta, in via della Colonna, perchè le tengono chiuse? — Ma quì il forestiero esce dall'arte, e, pur dandogli ragione piena non ascoltiamo più le sue interrogazioni.

* **Pietro Mascagni**, dunque ha già suonato al pianoforte, in qualche luogo, qualche pezzo della sua nuova opera di soggetto giapponese, su libretto d'Illica. (?) Sarà vero? Avrà egli capito lo spirito d'una nazione di carattere così complesso, così vario, così medioevalmente fantastica e forte, così modernamente intelligente?

È anche vero che Pietro Mascagni vuol rifar la *Bohême*?

Si sarà liberato da tutte le insane tendenze operettistiche?

* Pubblichiamo anche questa controreplica di R. Giani nella speranza che la vertenza sia così definitivamente chiusa:

Onorevole Direzione,

Alla lettera del signor L. A. Villanis potrei rispondere in un modo semplicissimo: citando tutti i periodi che egli à integralmente trasportato dal mio lavoro nel suo. Ma oltre che sarebbe lungo, e fastidioso per i lettori del *Marzocco*, non occorre più oggi, da che Alberto Rosso à nel num. 27 della *Gazzetta Letteraria* dimostrato fino a quali termini di disinvoltura il signor Villanis abbia spinto, in mio danno, la violazione del settimo comandamento di Dio. Il signor Villanis scrive che la legge della divisione del lavoro non è invenzione sua nè mia, che il trapasso dall'Utile al Bello non è trovata sua nè mia. Ma l'applicazione della legge biologica al fatto dell'arte è, non invenzione o trovata, ma esperimento mio di certo; altri non l'aveva per anche tentata. E questo è che il signor Villanis à largamente attinto al mio studio, trascendendo — come uno scolaretto di ginnasio — persino alla *copia materiale delle parole*.

Dopo ciò il dire che fin dal luglio 1894 egli spedì alla *Vita moderna* un articolo « troppo scientificamente profondo » è una ingenuità; l'aggiungere che dall'editore Bocca egli ebbe, sei mesi prima che uscisse il suo libro, il lavoro mio, può essere una confessione preziosa. Del resto, il signor Villanis non è alle prime sue prove. Non à adoperato d'uno stesso modo col De Gubernatis nella « Savitri », e con Guglielmo Ferrero nella prima parte di questo suo libro?

La scuola positiva avea da tempo sconosciuto che nei delitti contro la proprietà abbondano le recidive. Si soleva attribuire il fatto alla mitezza delle pene. Non parrebbe, da che nè anche le sferzate date in pubblico ànno virtù di correggere certi ostinati.

Torino, 12 Luglio '94

ROMUALDO GIANI.

BIBLIOGRAFIE

MANFREDO VANNI. — **Il Canto dell'Assedio, in Siena a. d. 1555.** — Pitigliano, tip. di Osvaldo Paggi, 1896.

Tra le molte poesie di carattere tra epico e storico, studiatamente popolari, alle quali alcuni insigni esempi del Carducci dieder la stura, queste posson tenere un luogo onorevole. Il *genere*, veramente non va più. Ma la grazia di queste ricostruzioni del Vanni è schietta e finissima. Egli immagina una canzone popolare per ognuno de' più salienti episodi dell'assedio glorioso. Alla verità dei ritmi, rigorosamente storici, s'aggiunge un'arcaica freschezza di dettato, una gentilezza così ingenua di pensieri e d'immagini e più ancora un tal calore di sentimento che ben si conosce aver saputo il Vanni penetrar con tutta l'anima in quell'età lontana.

ED. C.

DOTT. S. MINOCCHI. — **L'ingegno e le opere di Luisa Anzoletti.** — Milano, Cogliati, 1896.

In questa lettura tenuta al Circolo Filologico di Firenze il 13 aprile 1896 il Minocchi traccia il disegno generale della vita letteraria della egregia scrittrice cristiana, con gli occhi evidentemente intenti verso un alto ideale di poetessa credente. Lo schietto e nobile entusiasmo non si scompagna da una intelligente analisi degli scritti dell'Anzoletti e una forma garbatamente dignitosa e non di rado elegante rende piacevole tutto quanto il lavoro.

ED. C.

CORRADO ZACCHETTI. — **Demetra e Persefone in Enna.** — Reggio Calabria, Morello, 1896.

Tra i molti che dopo gli esempi mirabili dello Zanella, si sono accostati alle liriche sublimi e alle altre mirabili opere del Tennyson, pochissimi hanno mostrato capire lo spirito dell'insigne autore. Il quale — la nostra poca conoscenza ci consente dirlo — è uno dei pochi, la cui facilità inglese vuole, per esser resa in altra lingua di occidente, una conoscenza così piena e comprensiva della cultura classica e, nello stesso tempo, una tale intrinsichezza con la profonda e insieme schiettissima sentimentalità nordica, che un traduttore come il sig. Zacchetti non può capirne nulla. Che abbia tradotto dell'originale, può essere; che abbia saputo e capito quanto doveva, no. Neppur di versificazione italiana. Così misere sono quelle file di versi che il sig. Zacchetti vorrebbe darci per endecasillabi. Oh! quanto poca è la severità dei professori d'italiano, agli esami di licenza liceale! Lascio i continui errori di stampa, nel mezzogiorno tradizionali. Computato tutto, per 24 pagine lette, l'Onnipotente mi concederà almeno 300 giorni d'indulgenza. Incerti del giornalista coscenzioso.

D. D.

GIOVANNI CANEVAZZI (Fulvio Modena). — **Per Amore!...** bozzetto drammatico in un atto. — Lecce, Amuirato, 1896.

Ab hac meridionali illuvie, libera nos Domine. Un bozzetto ecc. (vedi il titolo) infarcito di frasi tolte alle traduzioni Sonzogno del Montepin, trattato con quella ingenua sfacciataggine che verso il pubblico mostrano i giovani da certe filodrammatiche incoraggiati; un monologo (ahimè) più infelice ancora dei più felici di quel medesimo genere chiedono un giudizio benevolo, forse in nome d'una giovinezza inesperta, d'una educazione letteraria appena incipiente. Il primo impulso del cuore in noi sarebbe compassionevole, se il rispetto all'arte sacra con Lutero cominciata, al *torchio che doveva illuminare il mondo* (oggi, purtroppo così profanato) non ci imponesse, come facciamo, di dichiarare che il presente fascicoletto non merita nessuna attenzione.

D. D.

IL NOSTRO CONCORSO

All'autore della novella: ***I drammi della vita***, contrassegnata dal motto esterno: *Frangar non flectar*, il quale si lagna per non averla trovata segnata nei numeri 23 e 24 del *Marzocco* (5 e 12 Luglio) consigliamo di cercarla nel num. 22 del 28 Giugno ove la troverà catalogata sotto il num. 74, il giorno dopo la spedizione.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

SILVIO CUCINOTTA. *Rustica*. (Prime liriche). Siena, Tip. S. Bernardino, 1896.

ORESTE SERVI. *L'Apparenza inganna*. (Commedia). Firenze, L. Franceschini e C.i, 1895.

VITTORIA AGANOOR. *Silenzio*. Firenze, Rassegna Nazionale, 1896.

EMMA BOGHEN-CONEGLIANI. *Racconti semplici*. Parma, Luigi Battei, 1896.

— *Il Filippo di V. Alfieri e il D. Carlos di F. Schiller*. Milano, Carlo Aliprandi, 1896.

ORESTE VANNI. *Versi errati*. Palermo, Fratelli Marsala, 1896.

CAIROLI GIGLIOTTI. *Roma*. (Versi). Palermo, Fratelli Marsala, 1896.

PAOLO MANTEGAZZA. *Ricordi politici di un fantaccino del Parlamento Italiano*. Firenze, R. Remporad e F.°, 1896.

CORSI C. *Enotrio*. (Dal Toscano del 1825 all'Italiano del 1859). Firenze, R. Remporad e F.°, 1896.

EMMA BOGHEN-CONEGLIANI. *Le origini del melodramma*. Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1896.

AMEDEO MORANDOTTI. *La Veglia*. Torino, Roux Frassati e C.° 1896.

Pro Charitate. (Numero unico). Milano, Luigi Broglio, 1896.

G. AZZARO. *Muori ammazzato!* (Novella). Castelvetrano, L. S. Lentini, 1896.

La vita italiana nel settecento. (Volume II). Milano, Fratelli Treves, 1896.

SARU PLATANIA. *Lacrimi Amari*. Palermo, Alberto Reber, 1896.

ALESSIO DI GIOVANNI. *Saru Platania e la poesia dialettale in Sicilia*. Napoli, Casa Editrice Chiurazzi, 1896.

N.B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, essendo ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896 e soltanto ci limiteremo ad annunziarli in questa rubrica.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 26 Luglio 1896. N. 26

SOMMARIO

DIVAGAZIONI LETTERARIE

I.

Bisogna che faccia una confessione un po' vergognosa, ma necessaria. Del resto, qual uomo di lettere anche colto (nè io mi picco d'esser tale) non ha da rimproverarsi qualche lacuna nel campo delle sue letture e dei suoi studi?

Dunque, sino a pochi giorni fa non conoscevo niente di Walter Scott, se ne togli non mi ricordo qual racconto letto da ragazzo. Anzi, aggiungo di più, non pensavo affatto a occuparmene nè ora, nè mai forse.

Se non che un mio buon amico, che è anche una brava persona — non so come mi venisse fatto di rivelargli certe mie ignoranze — mi rimproverò di non avere io, che pur scrivo romanzi, non dico lette, ma divorate, ma profondamente studiate tutte le opere del grandissimo romanziere inglese, d'uno de' santi padri del romanzo storico, di colui, il quale per di più ha data l'ispirazione a qualche capolavoro della nostra letteratura.

Così, per compiacere l'amico e anche per mettere in pace la mia coscienza, presi a leggere quello de' romanzi di Walter Scott, il cui titolo mi capitò primo in mente: *Ivanhoe*.

Eran de' vecchi volumi piuttosto logori e ingialliti, sui quali, strano caso, due lettori d'indole opposta avevano qua e là deposte le loro impressioni con delle note in margine. L'uno era italiano, l'altro francese; o almeno così pareva dalle lingue, di cui si servivano; questi per manifestare tutto il diletto, che gli procurava la narrazione, quegli la noia; tutti e due per imbrattar delle pagine, che proprio non ne avevan di bisogno.

Era un curioso sovrapporsi di giudizi, con i quali quei due ignoti contendevano fra loro, chi sa a che distanza di tempo e di spazio. Così al principio di un capitolo, che diceva, *Isacco allora* ecc. ecc., l'Italiano aveva postillato: *Scommetto, che ci regala cinquanta pagine su quel maledetto Giudeo!* — E il Francese più sotto: *Vous n'êtes pas digne de lire W. S., mon cher ami!* — E in fondo al romanzo, presso la parola *fine*, immaginatevi con che esclamazione di sollievo, il primo aveva annotato: *Addio, caro, e per sempre!* — E l'antagonista: *Enchanté de n'être plus en votre compagnie, mon cher ami!*

Ora io, forse per patriottismo, o per altro, in principio mi sentivo piuttosto disposto a dar ragione al connazionale. Non so, tutti quei racconti di torneamenti e di rapimenti avevano per me uno scarso interesse e mi riconducevano, senza che lo desiderassi, a un periodo dell'esistenza ormai lontano e diverso da questo mio e per gli anni e per il costume. Anche l'arte di svolgere la narrazione e di rappresentare i caratteri mi sembrava troppo primitiva; e quei dialoghi non finivano mai.

Ma a poco a poco, o per l'effetto di questi colli fiesolani così prodighi d'oblio.... e di tedio! o del mio stato d'animo quasi tranquillo, o veramente per l'incanto del libro, anche in me risorse la divina facoltà di gustare le cose semplici e ingenue. E anch'io seguii il bel cavaliere irrompente nello stecconato ad atterrare i cinque avversarî; e contemplai con ansiosa pietà la buona Rebecca in atto d'inchinarsi sul guerriero ferito ad apprestargli i fàrmachi salutari; e ruppi anch'io qualche lancia e frenai più d'un destriero ribelle: proprio come il giovinetto, a cui giunge dal profondo medioevo qualche strepito di battaglia, balza di su le pagine della storia, armato sino a' denti.

E noi d'un amabile giuoco abbiamo fatto uno studio grave. Un po' l'influenza scientifica, un po' un processo di evoluzione, un po' il bisogno di sforzare il vecchio a dare il nuovo, un po' le condizioni generali del vivere, tutte queste cose insieme ci hanno ridotto a sostituire alla gaiezza, che i nostri vecchi inducevano nell'arte, una serietà così compresa di sè stessa, così non mai dimentica de' proprî doveri, che nulla vi è di più solenne; ma nemmeno di più opprimente.

Certo noi siamo discesi nei più oscuri abissi delle anime e ne abbiamo visti tutti gl'intricamenti e tutti i moti repentini, come i palombari vedono le foreste e i mostri in fondo al mare; e abbiamo affinata l'orecchia a udire il suono della parola nei cuori, prima che giunga alle labbra; e gli occhi a cogliere le origini invisibili, da cui deriva un gesto, come l'albero dalle sue radici. Ma l'opera nostra è tormentata e tormentatrice, porta in sè le stigmate d'un grande dolore, si trae dietro le tenebre, in cui nacque. Sembra proprio, che come tutti quelli, i quali discendono molto in basso, anche noi abbiamo perduta la vista dell'azzurro.

Così quasi tutta la produzione drammatica e romantica dei nostri giorni — le due forme d'arte in cui certo più si rispecchia lo spirito del tempo — difetta d'una bella prerogativa: l'amabilità.

Noi siamo arcigni.

E con l'amabilità, questa invidiabile dote, che si addice allo scrittore, come la grazia del gesto e della voce a chi parla, se ne sono andate la semplicità, la varietà, l'interesse, che deriva dalla precisa coscienza dello scopo, e quel non so che di profondamente ingenuo, che fa assomigliare l'artista a un eterno fanciullo ignaro di tutto, fuorché della luce e della gioia.

Mi ritornano in mente i dialoghi dell'*Ivanhoe* così frequenti, così lunghi, così apparentemente inutili, così primitivi, e pur di tanta seduzione! È come un ritorno a un'ora d'infanzia.

Certo chi sapesse comporre un libro — degno di questo nome — tale, che due grandi correnti benefiche lo pervadessero tutto quanto, la semplicità e la bontà, farebbe opera non solo di grande artista, ma anche degna della gratitudine umana.

Qualcosa è pure in noi d'originario, di superstite a tutti i disastri, che meriterebbe d'essere interpretato.

Ma l'artista, che lo facesse, dovrebbe cessare di essere il più trepido degli organismi viventi in mezzo alle agitazioni esteriori; e obliare sé e gli altri e rendersi semplice e giulivo.

E tutto questo forse non è possibile. Nè io, che sento, vivo — se non amo — il mio tempo, voglio aver l'aria di spargere inutili lamentazioni.

Però, un po' d'ingenuità fa così bene qualche volta!.... Wamba e Gurth stanno conversando fra loro. Ascoltiamoli.

ENRICO CORRADINI.

UN POETA COLOMBIANO

Non parliamo degli effetti distruttori della dominazione spagnuola nelle terre colombiane: in questo momento sarebbe fuori di proposito e ingeneroso, almeno da parte mia. Per circa trecent'anni, anche la madre lingua dei conquistatori divenne sospetta: fu considerata come pericoloso istrumento del pensiero, e da non lasciarsi in uso nè agl'indigeni, nè ai creoli nè agli oriundi spagnuoli, per cominciare con la vecchia Europa. E la vecchia Europa non voleva altro che sfruttare esclusivamente quel suolo ricchissimo, soffocando le intelligenze degli abitanti nella notte della più egoistica e inumana ignoranza. Più non non si parlava che in rozzo gergo composto di nomi spagnuoli caraïbes e goajres, babelica confusione creata a posta per mantenere lo spirito dei popoli, ed il paese in un isolamento mortale. Ed è così vero, che dopo la insurrezione del prode indiano *Tupac-Amaru* nel 1780, tutti i documenti letterari, veri cimeli di poesie, di drammi e di canti, e perfino i *yavaris*, specie di stornelli toscani, furono distrutti in vero *auto-da fè*: gl'inquisitori ministri dell'occulta politica, colpivano d'eresia chiunque conservasse la forma scritta in spagnuolo del più ingenuo pensiero o l'esprimesse con la parola; ed il *boga*, barcaiuolo, non potè più cantare lungo il fiume, come lamento confortatore:

« *Uccellino verde, petto rosso: ciò ti è accaduto perchè innamorato* » — e — « *Anche tra i fiori si suole osservare, che tributano fragranze a chi sa voler bene.* »

L'invasione francese in Spagna favorì l'insurrezione, e Bolivar guidò alla conquista della loro indipendenza i popoli colombiani. E quella terra di cui si credeva aver fatto la tomba d'un popolo era stata in vece un vulcano dove aveva covato e s'era rafforzato, un gran sentimento di patria misto alla più virile e repressa ispirazione poetica. La Colombia ebbe il suo *rinascimento*. Non s'imitarono, come da noi, i greci ed i latini, ma i grandi scrittori moderni d'Europa, specialmente V. Hugo; e la lingua spagnuola, che prima si era voluta madre lingua e poi matrigna, ebbe dei figli fedeli e amorosissimi della sua bellezza. Sorsero scrittori e poeti; e soldati scrittori e poeti.

La canzone del *Gaucho* buttero arabo delle savane americane tornò ad echeggiare nelle *pampas*.

« Il mio cavallo è più leggero d'un dardo o del vento pampero!... In mezzo alla pugna e alla vista dell'asta sanguinante, batte la terra, balza e vola, come turbine, dove più imperversa la strage. »

« Quando distendo il braccio per gettare il laccio, i suoi occhi schizzano luce.... sono due stelle; gli zoccoli quattro faville. Il mio cavallo é fedele come il mio coltellaccio, e bello, come la notte serena! Ah! come voglio bene, come glielo voglio al mio cavallo leardo e pomellato.... tanto.... quanto alla mia cara brunettina. »

« Così cantava un *Gaucho*, mentre sellava il suo cavallo: sentì suonare il corno: è d'un salto in sella, si slanciò nel deserto....

Oramai ognuna delle tre repubbliche colombiane ha una letteratura nazionale distinta; ma già il lavoro d'unificazione si va compiendo nel pensiero degli scrittori e preparano la grande federazione degli Stati dell'America del Sud. Le lingue sono indefettibili fautrici di nazionalità, e finisce per vincere quella a cui gli scrittori danno maggiore agilità per esprimere il pensiero: due lottano nell'America del Sud: quelle di Dante e di Cervantes.

L'autore di cui abbiamo tentato la traduzione di due poesie, ha un carattere speciale di gentile profondità di pensiero, non ha la fastosa ampollosità castigliana. *Gioachino Gonzales Camargo*, nacque il 15 gennaio 1865 in Sogamôro, vicino a *Bogota*, nel dipartimento di *Boyoca*, dove Bolivar vinse definitivamente gli spagnuoli nel 1819.

Nel leggerlo non nasce davvero il pensiero della guerra nè della discordia tra gli uomini; bensì quello di civiltà e d'amore.

Ecco come senza esagerazione e con esattezza scientifica un altro poeta colombiano *Arboleda*, conosciuto e denominato il *Gigante degli Andes*, descrive la poetica terra dove nacque *Gonzales Camargo*: mi piace di contornare con fronde di vetusto lauro i fiori di poesia che promisero, ma non dettero frutti di gloria, al poeta che appena toccò il ventunesimo anno.

« Vi è una felice vallata, dove le terre poggianti ondulano morbidamente, ed i venticelli le accarezzano passando. In questa valle l'acqua si precipita cristallina e serpeggia sotto fiori purpurei. All'estremità di questo Eden smeraldino, l'illustre Popoyan leva la fronte.... Più lontano, come un gigante sorge il Purace sublime; ora bianco di nevi, e rutilante di luce, riposa muto sopra i suoi vasti fianchi; ora

coronato di vapori, brontola furiosamente ed erutta il fuoco muggente nelle sue caverne; e negli sforzi fa tremare il suolo o arrossa con le sue fiamme la distesa del cielo. »

« Al Sud, la terra è irta di monti. Fra i macigni balenano al vento le canne selvatiche; ed il caldo fa nascere delle piante funeste distillanti veleni come le vipere; il torrente romba sulla stretta gola da lui stesso apertasi, nel corso dei secoli.

Nelle numerose foreste che scendono fino all'orlo delle acque accarezzanti, o in quelle che tappezzano le pendici scabrose dei dirupi pittoreschi, gli alberi d'ogni zona intrecciano, annodano i loro rami frondosi; crescono insieme e insieme producono i loro fiori e ne maturano i frutti.

« Tale è la terra. Talvolta il cielo perde l'azzurro e si copre di nuvole. Allora, gonfia di lampi, la folgore esplodendo percorre l'orizzonte. Scossi dalle scariche elettriche dell'aria scoppiano gli uragani, cade la pioggia, le foreste crepitano, il sole si asconde, e le acque inondano i campi.

« La nera tempesta oscura lo spazio, assorda il mondo col suo strepito, e la volta del cielo trema sotto i lampi che guizzano attraverso la sua volta immensa; ma subito subito il sole riappare, lo stuolo confuso dei nugoli fugge rapidamente, e a quella luce tranquilla e placida non si muove un fiore nè alita un soffio d'aria. »

Carrasco non aveva terminati i suoi studi di medicina; e ne fece ben pochi di letteratura; la ispirazione in lui fu naturale e spontanea; due cose così difficili a trovarsi in un cantore di pensieri e non soltanto di sillabe. Non conoscevo di questa gentile promessa di poeta, che un solo frutto della sua immaginazione: *Il viaggio della luce*: devo — mercè la premura del mio amico Enrique Serra — alla somma cortesia dell' Egregio letterato il signor Don *A. Borda*, ministro di Columbia, l'altra *Studiando*.

Nelle due poesie, il poeta ha usato l'endecasillabo in strofette di quattro versi: rimati, nello *Studiando*, senza rime nel *Viaggio della luce*. I versi sono d'una soavità consistente, e così posso dire, singolari e variatissimi nella sonante fluidità.

Il viaggio della luce.

Il sonno incomincia ad accarezzarmi le tempie qual vapore di papaveri sparso per la mia camera; e nell'ombra s' incrociano come fantasmi le memorie informi.

Il raggio furtivo della luna illuminando gli atomi dell'aria, va inoltrandosi per lo spiraglio della porta e si sofferma sulle mie armi.

Si schiusero i miei occhi; ed il mio spirito medesimato nei raggi della luna si levò tra i sogni verso l' ignoto, dando forme al nulla.

Vidi sorgere le ondulate creste, le eminenze della celeste Atlantide, dove vivono i geni e cova l'aquila dell'avvenire.

Là risplende la luce e il canto trova la rima; il soffio dell'eternità corrobora l'anima, ed i poeti del futuro accordano le loro arpe cristalline.

Le aurore boreali de' secoli sono là raccolte nelle loro ali; ed il pensiero, come una antenna, si eccelsa gigante.

Là i prometei senza catene, e di Giacobbe la scala luminosa; là del perduto Eden il frutto che la sapienza allega.

Ed il libro apocalittico, senza sigilli, squaderna alla luce le misteriose pagine; e il Tabor de lo spirito, cava la fonte dalle nebbie.

E l'Oreb, donde sgorga il puro e casto amore che in un coll'eterno muore; là è l'ideale! Date mano ai remi e muova la barca a voga arrancata!

Mi svegliai nello stupore! Dove è cotesto mondo? Dove trovare le ali per andarvi? Interrogai le ombre del passato; e le ombre tacquero.

Ma il raggio della luna già si leva del vecchio scaffale alle polverose asserelle; e lambendo i dorsi dei libri, si rispecchia nei loro titoli d'oro.

Studiando.

Nella sala anatomica deserta, nudo e casto nella sua bellezza rara, giace il corpo della vergine morta, quale Venere distesa sull'altare.

Languidamente riposa la testa gentile sulla lastra levigata di duro marmo. I mesti occhi ha semichiusi, e sulle labbra il sorriso congelato.

Dalle tempie severe i capelli ruscellanti, si snodano per l'alveo dei torniti omeri, e le coprono i colmi del petto già irrigiditi.

Più che morta, addormentata mi sembra: però c'è in lei la contrazione del freddo; il corpo sente nel morire il contatto del vuoto e trema.

Ma io sempre avaro di scienza, cerco continuamente la verità nuda, e a studiarne il libro mi preparo, interrogando la materia muta.

Mi accosto al cadavere: sulla sua gota tremola una lagrima. Un cadavere che piange? Il mio coltello mai non spaccherà il suo cuore dolente.

Dimenticai lo studio e mi commossi tanto a quella goccia silenziosa e rigida, che lo scroscio del mio pianto in un attimo si unì al pianto della morta.

Luigi Suñer.

LA BARCA

Venia sul terso speglio, a mezzo il giorno,
Sul vivo speglio d'acque abbacinanti,
La barca; in dolce scia veniva avanti,
Natante augel. Sole e silenzio intorno.

A qual meta movesse e qual ritorno
Preparassero l'ore a le vaganti
Vele indarno cercar. Veniva avanti
Nella gloria solenne alta del giorno.

Chiudea nell'oro addormentato il lago
Gli abissi d'ombra, e vi tacea raccolto
Il segreto dimon delle procelle.

E d'un sogno la barca era l'imago,
Filante ignara il suo cammin rivolto
Ai regni d'ombra e al bacio delle stelle.

Elda Gianelli.

BRANI

Silenzio.

.... La notte, già alta, era quietissima e non turbata che a lunghi intervalli dall'argentina voce di addio dell'ore fuggitive. La luce d'un candelabro d'argento, attenuata da una tendina di seta verde, lasciava appena vedere le cortine abbondanti e i mobili fitti oscuri e severi dell'alta camera principesca, assorta nel mistero. Un ampio letto, maestoso come un trono, pareva sorger dall'ombra: chiuso ne' broccati fioriti, lucidi e cupi, alto, gradatamente immerso nel buio, ora rivelando un disegno di stoffa esuberante e monotono, or una piega rigida ed enorme, nelle parti più lontane e confuse appena la linea d'una sobria tornitura, narrava chi sa quali storie minacciose di medioevali amori, di sogni cavallereschi e boriosi, di sospiri soffocati da un rigido impero imposto dalle tradizioni de' secoli: attirava e faceva paura. Sullo stipo eretto e massiccio, dietro al candelabro, uno specchio d'argenio breve e nudo, dei vasi cesellati d'argento bruno e coppe e sottocoppe spiranti la stessa aura d'antico. In terra, presso al letto e uscente di sotto al suo basamento di noce scolpito, una pelle di tigre: la testa, con cui terminava ad un angolo, era la parte più illuminata. Pareva sonnecchiasse ferocemente, colle zanne socchiuse, e diceva forse qualche cosa, con quella sua espressione, in quell'ombra, a quell'ora, fra tante tetre parvenze; diceva forse qualcosa dell'oppressione secolare, sanguinaria e fredda, che i signori del castello avevan esercitata su tanta gente umile e triste, e, senza saperlo, anche sopra di sè. La sala superba taceva e sognava gravemente, come avea forse sognato da tempo immemorabile, terribile e muta nella sua pompa, come l'antico edificio feudale.

Di viventi, nessuno.

La lettera.

.... Una povera lettera può aver vicende più fortunose di quelle d'un mortale. Certa, che ora ripenso, corse per molte miglia del nostro bel paese; scese di treno frettolosa, attraversò, senza vedere, il romorìo d'una grande città; s'arrestò dinanzi ad un portone frequentato e superbo; salì confidente e giuliva su per ampie scale marmoree, fra staffieri impettiti e immobili sorrisi officiali; trovato il silenzio dietro oscure cortine di velluto, sentì rallentarsi i palpiti sul gelo d'un lucidissimo vassoio d'argento, ove si sognò sospesa fra il cielo e la terra, ed acquistò la scienza dolorosa della lunghezza del tempo e della noncuranza degli umani. Fu odorata con ischernitrice curiosità, rivoltata con arcigna diffidenza: finì un giorno, vergine ancora, in fondo a un cestino, tra un volgo di mendaci suppliche, d'ignobili adulazioni; e nessuno chiese il suo segreto alla portatrice fedele dell'ultimo filo d'una vita....

Carpe diem!

.... Il giardino vibrava come un'arpa immensa; parevan mille corde, mille anime che s'inebriasser di canto, e nella mutua armonia si ricambiasser l'una all'altra tutta una vita. Eran note che suscitavano idee: eran trapassi, eran gorgheggi tenuissimi e svelti, assoli teneramente acuti, cori ampio-frementi che affievolivan solenni, note sparse, solitarie, angosciose che s'incontravano e si confondevano in trilli sonori, audacissimi, ebbri di gioia; eran mille fughe e mille amori di suoni, mille trame di melodia delicate e sottili, che facevano scattare un'immagine, davano una scossa ai polsi, affaticavan gli occhi al pianto. Ogni mio più segreto pensiero s'accordava a quei suoni, a quei canti, e diceva parole intimamente nascenti dall'armonia, ma che, come umane, io posso ancora ricordare. E provo sempre, in ridirle a me stesso, quell'estasi del sentimento e della volontà, che pure eran desti, da me provata più viva e più dolce quella sera.

— Cogli l'ora che fugge. Sia lieta e soave o sia fatta lunga e monotona dal dolore, ella precipita sempre. E, se tu sei savio, cogli l'ora che fugge. Così ti consiglia una deità gentile, l'onnipossente Natura. Non sai? Ad ogni istante che passa, ogni mondo s'allieta e rifulge d'una miriade d'amori, che non son quelli dell'istante prima e saranno spenti al sopraggiungere dell'istante di poi. Ed ognun d'essi brilla e sparisce in un attimo, e nessun mortale lo vedrà forse mai: ma compendia un desiderio di due vite, una voluttà intensa, forse un rimpianto, un dolore. E il tempo vola e io guardo al suo volo; e, poi che son madre, io canto all'uomo, a quest'essere frale e sublime, a questo nume spossato: " Godi dell'oggi, perchè un profondo buio vela, fin anche al fato, il domani. Godi dell'oggi e non ti colga la morte prima che tu abbia, finchè potesti, amato e gioito. Godi dell'oggi: ogni ora, ogni minuto, ogni attimo che precipita è un fiore strappato alla corona di che potrebbe andar cinto e ornato il tuo capo, dentro a cui s'agita bensì qualcosa di divino, ma insieme con la febbre del piacere. Profumi e palpiti ignoti, armonie nuove e gioie nuove dell'occhio, moti inesplorati delle correnti della vita, ebbrezze non provate mai; infiniti ancora sono i gaudi che fluttuano per gli oceani dell'essere, senza essersi mai abbattuti a far sussultare un cuore mortale. Tu godi dell'oggi: tu adoprati almeno perchè al tramontar dalla vita non ti sia ignoto che cosa siano un palpito, un profumo dell'anima, un'ebbrezza, un'armonia. „

Altro sangue.

Una superba signora, non più giovane ma bella, eretta il seno maestoso incede mollemente, volgendo lenta due grandi occhi neri, per una via frequentata. Le restano addietro un fruscio cadenzato di seriche vesti, un profumo penetrante e sottile, ciglia tese per ammirazione.

Si volge verso di lei ad ora ad ora un fanciulletto di forse sei anni con una camicetta bianca da marinaio e un cappello di paglia spropositati; specie in confronto alle gambucce strette in due lunghi calzoni turchini. Somiglia un passero gaio che saltelli e svolazzi sopra un campo seminato di fresco. Corre, salta, grida, spinge o lancia per aria un gran cerchio, con una volubilità piena di mosse d'una malizia luminosa. Trascorre avanti or addietro, inebriato nel giuoco: la giunonica madre avanza e non guarda.

Si sente un grido: il fanciullo è caduto ed un grosso cavallo attaccato ad un calesse vien di galoppo verso di lui. La signora, un po' lontana, ha perduta la sua serenità. Il bimbo per terra, piange come non si potesse più alzare.

Il cavallo, ad una gran strappata di briglie, s'impenna, ch'è già sopra lui. In un baleno un robusto spazzino gli si slancia davanti: colla sinistra agguanta il morso, colla destra afferra alla vita il bimbo come un fagotto di cenci. Grida, pianti, applausi.

Alcuni minuti dopo il bimbo si stringe accanto alla bella Giunone, col cerchio sulla spalla, fissando tutti con occhi intontiti. Lo spazzino le sta davanti, rosso, confuso, incincignando il berretto con una mano e respinge con l'altra, scura e callosa, una manina inguantata, nella cui palma brilla dell'oro. Tutti d'intorno guardano e commentano.

Poco dopo la signora, che s'è ricomposta, prosegue. Lo spazzino non ha voluto ricompensa. Ella non ha mai aperto bocca, non ha detto un " grazie „ ed ora pensa:
— Com'è orgogliosa questa plebe!

Quotidiana.

— .... A me, o amata, par tanto vero. Sì, c'è, sopra alle nostre piccole ire e le nostre meschine ambizioni, un immenso mondo ideale, verso il quale alzar gli occhi ricrea. La miseria e la bassezza delle cose del giorno ci fa sentir più grave la carne, più triste l'intelletto alla sera. Sarà nobile e buona cosa (non credi?) levar la fronte e il cuore verso quella folla di pure immagini che ci passa sempre, o non vista o spregiata, sul capo. Gli uomini e le loro cose passano, i tempi si dileguano, religioni, imperi, capitani, plebi, costumanze e arti si dissolvono, con represso scoppiettio, nel silenzio. Le limpide forme rimangono, accampate in alto su noi, che domani spariremo, nudi e spregevoli nella nostra caduta. Esse sole non tramontano e regnano e brillano vittoriose per sempre, aspettando che la terra sia sgombra dai nani che finiscono divorati dai vermi, per inaugurarvi il regno felice.

Credimi, amata. Soltanto un po' d'amore per quel mondo può assicurarci, se non la fama, la stima. Non badare ai vili che ci largiscono il fango. Soltanto quel mondo ideale ci terge e ci eleva sulle debolezze nostre, sulle nostre malsane voluttà. Fra le stelle e noi turbina continuamente la vita di codeste forme lucide e belle che rarissime volte ci è dato adombrare nei canti. Se non siamo bruti, come i credenti invocano ogni sera Gesù, invochiamo noi codeste perfette creature, salutiamo e preghiamo codesti arcangeli dell'arte potente, della bellezza serena che un dì verranno a giudicare i vivi ed i morti.

— La tua sigaretta è cattiva.

Opinioni.

— .... No, vedi, amore. La civetteria, quella buona, che non è indizio d'ipocrisia o di leggerezza, è forse, nel sesso nostro, una delle doti più care. È quella facoltà psichica, delicata, indefinita, aerea, che i vostri Greci simboleggiavano nelle Grazie. È l'abito vario e gaio, che anche la donna vereconda può avere, di attenuare e distinguere insieme la propria bellezza. Sai? in modo da farla parere intelligente, non comune, e nel tempo stesso tale che non dia un'impressione d'inaccessibile altezza, nè tagli crudamente l'ala alle speranze. È come una lima sapiente che affina l'ammirazione e l'amore. È un velo, direbbe un poeta, un velo lievissimo e candido che, mentre rende men viva e più umana la luce della venustà, ne fa più vaporosi e più ideali i contorni. È, in sostanza, un prodigar lietamente i tesori dello spirito fine, un vivace esercizio della mente acuta, dell'anima generosa. Rivela un senno sagace che delle cose deliba la soavità, ed una gran potenza d'amare: nobilita, allieta, fa indimenticabile una di noi. Non anche per essa ci chiamate il sesso gentile?

— Amica, senti. Io conosco una civetteria che fa soffrire, che qualche volta uccide, che è una continua viltà. Quel promettere ciò che non si può dare, quel far cadere dall'alto ciò che si anela di dare, quel rivelare e ricoprire, quel chiedere e non accettare, quel mostrare ora abbandono, ora sfiducia; quell'essere ora lieti, ora tristi e sempre senza perchè, quell'attirare e respingere, quel fluttuare in un mare insonne di vuoti piaceri sarà arte finissima ma è insieme cosa misera e meschina. Non vedo come c'entri l'anima e la sua luce in questi giuochi froebeliani che voi fate così facilmente con quello che noi, ingenui, vi riveliamo, nell'ora del fascino, intorno alle sofferenze interiori. Noi ricorriamo spesso, troppo spesso, a voi per conforto: e voi ridete, respingete, schernite, senza avere il coraggio di togliere la speranza per sempre. Così viviamo sospesi, così ci torturiamo invano per il vuoto dei vostri cuori. Sarà una rivincita: non lo nego. Ma, credi, non è generosa. Meglio la lotta, la battaglia aperta: e il grido e il sangue. C'è più grandezza: o, meglio, è un'altra grandezza. Perchè straziare e non abbattere, scusa?

— Bambino!...

Non obliate....

.... Nell'orto chiaro e freschissimo, dove l'ombra scende tra le chiome rosee candide, o appena verdi, dei peschi, dei mandorli, degli alberi giovani che hanno or or sentita la primavera, uno zampillo mormora, qualche folata lieve palpita, qualche petalo cade. Viene un lontano brusire di uccelli e di ruscelli. Nella quiete della mattina sui colli lontanissimi regnano la luce e il silenzio.

Il giovane patrizio veneto piega il ginocchio a terra. L'ampia veste dai larghi fiorami di velluto cupo su broccato d'oro serba a lui, pur prostrato così, l'integra dignità nativa. Sotto il breve berretto, la bruna chioma inanellata addietro, l'imberbe viso severo, che il sole d'oriente abbronzirà, si circonfondono della luce dell'adorazione. La destra mano esile e forte tende la palma nell'attesa d'un fiore. Sbocciano, virili e sommesse, le parole: — Non obliate mai.

Ella, eretta, si volge. Pur essa ha la candida veste fiorata di pervinche seriche. Un sottilissimo cerchio d'oro le cinge la fronte. L'onda irruente dei capelli fulvi le copre le spalle, oltrepassa davanti la cintura d'argento, sulla quale il seno appena s'accenna. Le piccole mani son late dietro la vita: le lunghe ciglia abbassate celano gli occhi miti e fatali. Pensa ella tra sè le parole: — Non obliate mai.

L'ora della mattina è solenne. Lontana, nel seno azzurro, la trireme galea prova i primi fremiti nelle dipinte vele. Viene dall'oriente l'invito degli aliti caldi di aromi a colui che prostrato ora prega, che partirà, che tornerà ricordando: — Non obliate mai....

Edoardo Coli.

DOLCEZZA

Venga l'universal dolcezza ai cuori,
chè troppo il male strinse ormai la mano,
troppo sofferse l'Anima dolori!

Nè più fiorisca primavera in vano,
nè l'autunno maturi in vano i frutti,
ma il bene sia vicino e sia lontano.

L'Anima si dimentichi de' lutti
ch'ella, ch'ella medesima construsse.
Scenda l'universal dolcezza in tutti.

Chi al pianto disperato ci condusse?
chi la bocca fraterna alle parole
tristi dell'odio e del livore indusse?

S'aprano le dolenti celle al sole,
anche il delitto la dolcezza tocchi.
Sappiamo ciò che in fondo ai cuori duole?

Sappiamo ciò che brucia in fondo agli occhi?
Noi vedremo dall'alte ferriate
volgersi alcuno, flettere i ginocchi.

Vedremo dalle case scellerate
per la vergogna donne in pianto uscire.
O buoni, perdonate, perdonate:

l'ultimo pianto passa sovra l'ire!
Sia la dolcezza farmaco divino,
ella sia che le mani faccia aprire

del ricco a carità sul peregrino;
ella sia che lenisca ogni altro male,
e sia il bene lontano e sia il vicino.

Ella sia, la dolcezza universale.

Tullio Ortolani.

Una scenetta del '500 (*)

Prima del giugno 1537 capitava la Tullia in Ferrara, dove nell'aprile di quell'anno era giunta Vittoria Colonna, forse per metter pace nell'animo di Renata d'Este e per ravvicinarla al Duca. In quella quaresima, il sanese Bernardino Ochino avea dal pergamo con « fervor mirabile » e « voce perfettissima » esaltato le turbe commosse alla sua parola inspirata, e la marchesana di Pescara, grande avvocata del cappuccino, eravi accorsa anche per aiutarlo a fondare colà una casa dell'ordine, secondo che gli era stato subito conceduto. La Tullia, che con le sue grazie contendeva alla Duchessa l'ammirazione de' Ferraresi, sparsa il capo di cenere, come ad ogni onesta peccatrice conviene, non avea mancato di mostrarsi agli occhi de' suoi ospiti in abito di penitente, mescolandosi alla folla che con grandissimo plauso pendeva dalla bocca del sacro oratore. A cui l'etéra romana rivolgeva il seguente sonetto, nel quale sembra voler rivendicare il libero arbitrio che ha, secondo lei, ogni bella donna e ogni gentil cavaliere: quello d'usar « le finte apparenze, e 'l ballo, e 'l suono, » dono fatto da Dio agli uomini « ne la primiera stanza. »

Bernardo, ben potea bastarvi avere
Co 'l dolce dir, ch'a voi natura infonde,
Qui dove 'l Re de' fiumi ha più chiare onde
Acceso i cuori a le sante opre eterne.

Che se pur sono in voi pure l'interne
Voglie, e la vita al vestir corrisponde,
Non uom di frale carne e d'ossa immonde,
Ma sete un voi de le schiere superne.

Or le finte apparenze, e 'l ballo, e 'l suono
Chiesti dal tempo e da l'antica usanza
A che così da voi vietati sono?

Non fora santità, fora arroganza
Torre il libero arbitrio, il maggior dono
Che Dio ne diè ne la primiera stanza.

Alla cortigiana che non si peritava di trattar d'arrogante il pio quaresimalista, doveva premere cotesto libero arbitrio, di poter farsi ammirare dai sudditi d'Ercole II e della Duchessa, per la quale ebbe un degli ultimi sorrisi la divina Musa Ariostea; poichè appunto con quelle arti ella s'era acquistato il favore di quanti l'avvicinavano. Alla marchesa Isabella d'Este, un Apollo novellista scriveva di Ferrara il 13 di giugno 1537 una curiosissima lettera, che il signor Alessandro Luzio ha stampato nel primo fascicolo della *Rivista Storica Mantovana*, in cui narrasi un'avventura di Tullia d'Aragona e si trovano singolari notizie del suo arrivo e della dimora che fece a Ferrara. Racconta il novellista che « è sorto in questa terra una gentil cortegiana di Roma, nominata la signora Tullia, la quale è venuta per stare qui qualche mese per quanto s'intende. » La Tullia arrivava dunque allora, e probabilmente la prima volta, sulle rive del « Re de' fiumi; » e di lei l'anonimo cronista ci fa subito questo ritratto: È molto gentile, discreta, accorta e di ottimi e divini costumi dotata; sa cantare al libro ogni motetto e canzone, per rasone de canto figurato; ne li discorsi del suo parlare è unica, e tanto accomodatamente si porta che non c'è omo nè donna che la pareggi, ancora che la Ill.ma signora marchesa di Pescara sia eccellentissima, la quale è qui come sa V. Eccellenza. Mostra costei sapere de ogni cosa; e parla pur seco di che materia te aggrada. Sempre ha pigna la casa de virtuosi e sempre si puol visitarla, ed è ricca di denari, de zoie, collane, anella ed altre cose notabile, ed in fine è bene accomodata di ogni cosa. » Come vediamo, la « gentil cortegiana » si mostrava sotto le più discrete e pudibonde apparenze, e nascondeva la sua vera natura di femmina sotto il velo della gentildonna e con l'arte finissima che possedeva d'incantare, lusinghiera sirena, chiunque parlava con lei. L'ostentazione delle ricchezze guadagnate chi sa come, il vivere senza mistero, quasi sotto la sorveglianza dell'intera città, l'aver sempre seco virtuosi co' quali far pompa delle sue doti, il ricevere liberalmente chiunque desiderasse conoscerla; erano tutte malizie inventate apposta per provare com'ella fosse donna « di ottimi e divini costumi. » Le importava essere in buona vista, farsi di colpo una salda reputazione d'onestà contro la quale si spuntassero le armi della calunnia e della maldicenza. Roma era lontana, e, se mai, le voci poco favorevoli che potevano venirne, dovevan subito esser smentite da fatti e da parole che le tornassero a onore. Le ricchezze che aveva o delle quali facea pompa, dovevan provare non esser ella stretta da necessità, non aver bisogno di omaggi interessati, poter quasi vivere del suo. Si atteggiava a letterata, a poetessa, a donna nata d'illustre prosapia; non sdegnava le pratiche religiose e voleva anche lei, come la Colonna, poter dar consigli all'Ochino. Esser messa a pari e più in alto della Marchesa di Pescara, sentirsi da tutti adulata e corteggiata, sapersi conciliare l'affetto de' poeti e de' gentiluomini, esser certa d'averli uno dopo l'altro a' suoi piedi; doveva pur essere una grande e ineffabile sodisfazione per una donna che era stata esposta ai motteggi di Pasquino e a' fieri colpi della satira romana. L'Aragona, in cotesto periodo glorioso della sua vita, sperò forse di risorgere dalla sua umile e disonesta condizione e prepararsi uno stato migliore nell'avvenire: sperò che le lodi dei poeti, che quell'onda di poesia, in cui la sommergevano coi loro omaggi adulatori, valesse a cancellare la lubrica prosa de' suoi giovani anni. E le piacque sperimentare le dolcezze del pudore, la ritrosia delle sapienti ripulse: le piacque negarsi quanto le era facile concedere a chi conosceva la via del cuore e della borsa di lei, affermandosi onesta e incorruttibile. Vedersi a' piedi gli adoratori, i vagheggini, e preferire gli amanti platonici, far sospirare un'occhiata, un detto, la soavità de' suoi versi e de' suoi canti: veder piegare le fronti più altere, smorzare con la freddezza i più bollenti entusiasmi: scherzar con l'amore, come il gatto scherza col topo quando gli è preda facile e certa; doveva esser per lei un'acre voluttà, di quelle che sono concedute solamente alle dee. Chi può misurare e indovinare gli arcani, le pieghe più riposte e segrete d'un cuore di donna, quand'è morso dall'orgoglio e dalla vanità: chi può conoscere gli audaci disegni, ond'è capace una mente femminile, che abbia al suo comando tutte le grazie, tutte lusinghe d'una incantatrice bellezza? Amava o facea le viste d'amare? Odiava forse, quando col sorriso procace invitava alle confidenze ed ai molli abbandoni? Io credo si dilettasse, allora nel fior degli anni, di mettere alla prova i suoi vezzi, di veder fino a qual segno potessero travolgere la mente di quelli che per lei si sentivan bruciare e cuocere dagli ardori e dalle fiamme del desiderio. Certamente ne fece il duro esperimento un giovane ferrarese, e de' migliori, che si lasciò prendere ai lacci di quella Sirena. Racconta il novellista, nella lettera citata ad Isabella d'Este marchesa di Mantova, che esso — e ne tace il nome « per onor della casa, » — spinto « dall'amorosa fiamma e dalla domestichezza, » prese ardire « per non finir la vita sotto sì grave incendio, » di pregarla volesse compiacergli, « offerendole e danari e collane d'oro e vezzi di perle di buon valore. » Ma la Tullia resisteva imperterrita, forse per smentire nella stessa Ferrara le calunnie propalate a voce sul suo conto da Gio. Battista Giraldi; « di modo che *quel* pover giovane, crescendo di giorno in giorno la fiamma amorosa, » deliberò « di pigliarla per moglie e sposarla presente qualunque voleva lei. » Ma l'offerta di matrimonio non sortì migliore effetto: « anzi quella gentil signora sdegnata gli *disse* che lei non *era* capitata qui in Ferrara per accasarsi, ma che passata questa stagione se ne *volea* tornar verso Roma. » La donna accorta e calcolatrice assaporava il piacere di una crudele ripulsa: voleva far noto al popolo, al comune, e magari alla Corte, di non aver bisogno di trovare a Ferrara uno straccio di marito: imparassero tutti che ella non sapea che farsi d'un giovinotto e ferrarese, di cui si sarebbe detto che, come pupillo, era stato preso alla sua pania: ne volesse mariti! Le bastava alzare un dito e da ogni banda d'Italia sarebbero accorsi gli adoratori nuovi e vecchi, i gentiluomini, i poeti, i cavalieri, nobili per sangue, per fama, per fortezza e valore: sdegnava abdicare alla sua corona di poetessa per la musoneria d'un talamo coniugale: si sentiva libera e bella, e non voleva imprigionare la sua giovinezza ancor fiorente ne' vincoli sacri del matrimonio. — Pure, il giovane respinto insisteva e le era sempre d'attorno e la premeva, l'opprimeva con le preghiere, con gli scongiuri. Ed ella, crudele, non gli chiudeva in faccia la porta: uno sposo, un marito respinto che seguitava ad andarle per casa, vittima sconsolata della sua durezza trionfatrice, era e poteva essere agli occhi di tutti un testimonio parlante della sua virtù, della sua alterigia, del suo onore. Egli per fermo mulinava qualche disegno; ma essa lo lasciava fare e prepararle l'agguato, da cui avrebbe saputo salvarsi, pubblicando la propria interezza di donna, di signora. Avea letto ne' novellieri di queste trame degli amanti, e non le temeva: ne sarebbe uscita con onore pari alla gravità dello scandalo. E aspettava.

Finse l'innamorato « che una sua sorella e una sua parente, maritate entrambe a nobili parenti, volevano andar seco a cena, intesa la fama di *lei* quanto era cortese e gentile, per conoscerla e farle piacere accadendo. » E la Tullia « disse esser contentissima, e il giovane intesa la buona disposizione di lei, fece onorata provvisione per la cena e vi mandò a casa un buon cuoco per far varie vivande. Ma le due donne predette non *andarono* altramente a questa cena. Ma al tardi, sonate le ventiquattro, se n'andò il giovane con un suo compagno a casa della signora con mille scuse imbrattate, e disse, facendo il disperato, che li mariti di quelle due donne non avevano voluto lasciarle venire. O sì o no che la signora il credesse, pur si posero a mangiar la cena preparata; e quella finita, e passato il tempo con dolci e modesti ragionari, alle due di notte, la signora disse al giovane: L'è ormai tempo, gentiluomo, che ve ne andate al loggiamento. » L'ora del coprifuoco era sonata: la catastrofe s'avvicinava. Il vin generoso e la ripienezza dei cibi, non avevano scaldato il sangue alla gentil convitata, che pensò esser tempo di por fine agli indugi. Il giovane, con una mossa melodrammatica, « postosi la mano in seno e tratto fuori di quello un vezzo di perle di valore di cento scudi e più, glielo pose in mano e disse.... » Disse aver paura d'andar a casa a quell'ora, temendo « esser assalito e forse morto dai nemici; » la pregò concedergli ospitalità per quella notte; promettendo, se gli consentisse, « di sposarla e tenerla sempre per moglie. » E allora, con un'altra e più teatrale sbottonatura, « cavatosi di mano due anelli di buona valuta, disse: chiamate qua chi volete che sia presente, ed io vi sposerò; » perchè s'era proposto di far subito da prete e da marito ad un tempo. E al compagno ordinò « che se ne andasse, e quello se ne andò via. »

La scena cominciava ad esser pericolosa, e spariti i testimoni il duetto amoroso potea conchiudersi come una novella di quel da Certaldo. La Tullia si alzò con una mossa da regina oltraggiata e « levatosi di mano il vezzo, lo restituì al giovane che glielo avea dato e disse: Signor mio, tenete il vostro vezzo » — e chi sa quanto le doleva di perderlo — « chè nè questo voglio accettare, nè manco voglio esser vostra moglie; chè come altra volta vi ho detto, io non son venuta in Ferrara per accasarmi. » La donna che avea pronta la risposta e si trincerava sicura dietro quella frase preparata, che tutto diceva senza nulla spiegare, lo guardava contegnosa e tranquilla. « Il giovane disperato stette un gran pezzo che non fece motto, di modo che assomigliava ad una statua di marmo. » Ripensava forse le tenere occhiate dei giorni innanzi, i sospiri eloquenti, le dolci canzoni sussurrate nell'ombra; e di tanto mutamento non sapeva capacitarsi. « Poi, risentito, cominciò a stracciare una veste che avea in dosso, e bestemmiare la fortuna e la sua mala sorte; e poi, dato di mano ad un pugnaletto che tenea da canto, si dette a sè stesso nel petto. » La commedia sdrucciolava nel dramma; ma il Nume « che tiene la protezione dei matti e de' poco prudenti, fece che 'l pugnaletto non andò pel diritto, ma pel traverso e fece poca e non profonda ferita. » Era tempo di chiamar gente, per causare il pericolo che alla nova Lucrezia egli facesse la minaccia di Sesto; accorsero le donne di casa e un « uomo che era quivi, » forse per aspettar la catastrofe. Lo sollevarono e volevano condurlo fuori perchè si facesse medicare. Ma quegli ostinato voleva ad ogni costo le nozze; onde l'Aragona gli rispose in presenza di tutti: Certamente voi siete un discortese gentiluomo: abbiate avvertenza che la vostra ostinazione e leggerezza non vi ritorni in danno e vergogna. Se non ve ne andate, e che vogliate stare in casa mia contra

(*) Dal volume della *Multa renascentur* che uscirà prossimamente, col titolo: *Un'Etéra romana* (Tullia d'Aragona).

mia voglia, io vi prometto sopra la mia fede da real gentil donna che domattina, tantosto che appaia il giorno, io anderò a querelarmi alla eccellenza del Duca di questa vostra insolenza presuntuosa, e credo che sua Signoria non comporterà che mi sia fatto un torto di questa maniera e da persona che mai non offesi. » La cortigiana s'impettiva con tutta la sua dignità e alterezza di donna reale, e passava dai consigli alle minacce. Ma il forsennato non volea cedere. Lo chiusero nella « camera » dov'era e barricarono l'uscio; poi la signora mandò subito per « un valente soldato suo amico, il quale vi venne subito con due compagni, » già d'intesa ancor essi, « e quivi stette con la signora fino al giorno seguente. Come apparve il giorno, di consiglio di questo soldato, fu aperta la camera e, ritrovato il giovane coricato sul letto mezzo morto per il sangue che gli era uscito dalla ferita, lo fecero accompagnare a casa sua per un famiglio; per la qual cosa è stato molti giorni nel letto e ha quasi pagato con la morte il fio della sua follia. E di lui non si dice altro, se non che è ben ver questo: che ha perduto in tutto la grazia della sua signora, la quale poteva goder lungo tempo, se avesse posto freno a questo suo ardente desiderio. » Ma della Tullia dovè dirsi per certo che la sua virtù era una rocca inespugnabile, e la gagliarda difesa fattane dovè conciliarle la simpatia delle più oneste e delle più schive. Nello sposo, nel marito avea respinto la brutalità dell'amante; avea saputo vendicare l'oltraggio che si tentava fare al suo sesso. Dunque coteste muse, coteste poetesse letterate non eran femmine da vincersi con vezzi di perle o con promesse di matrimoni troppo improvvisi; dunque coteste cortigiane sentivano anch'esse la dignità della donna; e le voci sparse sul conto di lei, sulla sua cupidigia e impudicizia erano calunnie di malevoli, o di siffatti mariti respinti. « Non era venuta a Ferrara per accasarsi, » non avea bisogno di carpire un marito, pigliando all'amo il primo impubere gentiluomo che le avesse offerto l'anello: era donna di regio sangue, e il sangue purissimo le si rivoltava e le bolliva nelle vene per la menoma ingiuria, fino per il sospetto o il dubbio di un'ingiuria. La Tullia trionfava: e dopo queste mirabili prove, ben poteva la voce di tutta Ferrara metterla anche più in su della stessa Colonna. Poteva camminare a fronte alta e con incesso reale: la abietta Nana era ormai vendicata!

GUIDO BIAGI.

MARGINALIA

* **Edmond de Goncourt**. — L'illustre artista, che si è spento in questi giorni in Francia, era un vecchio di 74 anni, verde e gagliardo, dall'andatura un po' alla moschettiera, ancora vivace e attivo. È morto a Champrosay, presso Alfonso Daudet, da molti anni il suo più caro amico.

La sua vita è stata assai tranquilla: qualche viaggio, specialmente in Italia, e molto lavoro silenzioso e raccolto nel suo *grenier* d'Auteuil, dove aveva radunati gli oggetti artistici più rari e dove venivano a visitarlo quelli, che già erano suoi discepoli e amici e saranno ora, in parte, membri della sua accademia.

L'opera comune dei fratelli Goncourt è storica — quale l' *Histoire de la Société française pendant la Revolution, ecc.; Les portraits intimes du dix-huitième siècle, ecc.* — e romantica. In questa è veramente il loro grande valore. Inutile citare i più celebri dei loro romanzi, che tutti conoscono.

Quattro mesi fa, Edmondo scriveva in testa all'ultimo volume del suo *Journal*: « *Le neuvième volume du Journal des Goncourt est le dernier volume, que je publierai de mon vivant* ». Ora è morto.

Di modi aristocratici, sensibilissimo, era diventato da ultimo nella sua solitudine alquanto rustico. E di niente s'occupava più, se non delle sue opere letterarie e della sua reputazione, a cui teneva molto. « Il n'y a rien dans les journaux » soleva dire tutte le volte, che aveva scorso un giornale, senza leggervi il suo nome. E non vi era importante avvenimento europeo, che potesse sostenere la concorrenza con la recita, per esempio, di una sua commedia!

* **Accademia De Goncourt**. Gli scelti sono: ALFONSO DAUDET, su cui è inutile qualunque cenno. L. HENNIQUE: discepolo di Zola, tempra delicata d'artista; sue opere principali: *Poeuf, Dévouée*. — J. K. HUYSMANS, altro delle *Soirées de Médan*, celebre per *A rebours, En route ecc.* — I due fratelli ROSNY, di cui sono molto noti: *Nell-Horn, Vamireh, Le bilatéral, ecc.* — MIRBEAU, romanziere e critico dall'anima ardente e gagliarda. P. MARGUERITTE, figlio del famoso generale Margueritte, autore di opere fini assai pregevoli, quali *Pascal Géfosse, Amants ecc.* — G. GEFFROY, giornalista e critico d'arte.

Gli accademici devono esser dieci; ma il fondatore ha lasciati vuoti due seggi. Ad ogni accademico sono assegnate 6000 lire annue di rendita ed è istituito un premio annuo di 5000 lire per il miglior romanzo o libro di novelle.

* **Il carattere pubblico di E. Zola.** L'ultimo numero della *Nouvelle Revue* contiene una fierissima requisitoria di G. Mauclair contro Emilio Zola; nella quale si rimprovera il già glorioso romanziere di prodigarsi al pubblico in tutti i momenti e per tutte le occasioni, come una prostituta.

Secondo l'articolista — al quale, fra parentesi, un tono di maggior serenità avrebbe giovato forse di più — Zola possiede in sommo grado, fino alla nausea, « cette bonne volonté de notoriété qui improvvise tant de grands hommes dans la société contemporaine ». Inoltre è completamente sfornito di vita interiore e quindi non moderno, a dispetto di tutte le sue pretensioni in contrario. Ed è osceno non per quello che ha scritto, ma per la esibizione totale della sua anima, per una ingenua incapacità di niente conservare per sè stesso, per un'offerta costante di tutte le sue idee « vendues comme de filles imparfaites aux ripailles hâtives de l'opinion ». Da ciò si deduce che la sua anima è borghese, utilitaria, avida di soddisfazioni materiali, secca, con delle facili audacie e con ben poche idee generali. E tutto questo spiega in gran parte l'enorme successo commerciale dell'autore dei *Rougon-Macquart*, che il Mauclair con una felice espressione biblica definisce « l'idole des mouches ».

Raccomandiamo la lettura dell'articolo a tutti coloro, i quali rimproverarono al *Marzocco* d'aver avuto qualche aspra parola per il romanziere francese a proposito dell'ultima sua opera, *Rome*. Altro che banchetti d'Italia!

Del resto, all'autore di *Mes haines* ed a chi trovò modo d'insultare Verlaine sul sepolcro recente, questo è peggio!

* **Da Bayreuth**. L'ORO DEL RENO. — Circa venti anni sono su la scena recentemente costruita del Teatro Wagner, il grande maestro faceva rappresentare per la prima volta nella sua integrità *L'anello dei Nibelungen*, trilogia in tre *giornate* e un prologo. Dopo sono apparsi sulla medesima scena *Parsifal, Tristano, I maestri cantori, Tannhauser, Lohengrin*; ma l'*Anello*, opera per cui fu costruito il teatro, non era stato ancora ripreso.

Così la nuova rappresentazione della Trilogia a Bayreuth costituisce un avvenimento drammatico e musicale della più grande importanza.

Riferire il soggetto di quest'opera colossale e sì celebre sarebbe fare ingiuria ai lettori. Ricordiamo soltanto, che nell'*Oro del Reno* Wagner mette in scena la contradizione morale, che esiste fra il principio dell'amore e il desiderio dell'oro e della potenza. Tutto ciò è noto. Ma quello che bisogna dire è, che giammai è stata data una più bella, una più perfetta rappresentazione di quest'opera.

Lo scenario del primo quadro — il fondo del Reno — è una pura meraviglia. Nella trasparenza azzurra del fiume, in cui si insinua una pallida luce, sono appena visibili gli scogli acuti e scabri. E le tre ondine scivolano nella pura freschezza del fiume con una grazia e una libertà di movimenti meravigliose.

Così gli altri presentano spettacoli affascinanti, specialmente il quarto e ultimo — un ripiano montagnoso sopra le sorgenti del Reno — ov'è un uragano imitato alla perfezione, un arco-baleno al disopra del Reno e un tramonto, che indora le torri del Walhall. L'effetto di tutto questo insieme è prodigioso.

Commendevole l'interpretazione vocale. Ma che dire dell'orchestra, di questa orchestra incomparabile istruita alle ripetizioni da Hans Richter, Felix Mottl, Siegfried Wagner, e diretta alle rappresentazioni dal Richter con una autorità e una bravura senza uguali? Essa ondeggia, scivola, ribolla con i flutti del Reno, fischia e strepita con le ironie di Loge, il dio del Fuoco, martella con i nani nelle officine di Nibelheim, misura la marcia pesante dei giganti, tuona con la folgore all'appello del dio Donner, inebria veramente per la sua indescrivibile magia, quando l'oro si sveglia ai raggi dell'aurora, e quando l'arco-baleno esce dalle nubi nella gloria del tramonto.

Tale l'opera e tale la rappresentazione. Il pubblico accorso da tutte le parti d'Europa è degno dell'una e dell'altra.

* **Rappresentazioni Wagneriane.** — È corsa, non sappiamo come, la voce che, terminate a Beyreuth le rappresentazioni del ciclo Wagneriano, potrebbero forse i medesimi esecutori indursi a fare un giro artistico per le varie nazioni, cominciando dall'Italia. Questa sentirebbe così, nelle sue principali città, tutte e undici le opere del sommo maestro. Sarà vero?

Per parte nostra nessuna notizia ci farebbe più lieti. Ma oltrechè vediamo le immense difficoltà dell'impresa, pensiamo anche con un po' d'ira allo spettacolo indecente che si vedrebbe da noi. I teatri o vuoti o a mala pena frequentati da poche centinaia di curiosi o *d'amatori*, fra i quali appena qualche diecina sarebbero d'intelligenti. I giornali coperti di laudatorie o di stroncature egualmente preconcette e iperboliche. Le discussioni o fondate sul vuoto o pesanti o volgari. Ben poco preparata è per ora l'Italia nostra all'avvenimento della musica ideale.

* **La Badia di San Galgano.** — Il nostro benemerito governo ha finalmente deciso di dichiarare monumento nazionale la Badia di San Galgano, dagli uomini e dai secoli come ognun sa rovinata. Ha influito su codesta determinazione il lavoro splendido del Canestrelli su quell'insigne edificio, pubblicato con riproduzioni mirabili, pei tipi del Barbèra. Di questo lavoro daremo, se le circostanze si prestano, una qualche idea nei prossimi numeri.

* **D. G. Rossetti e Max Nordau.** — Il numero di luglio dell'*Emporium* intraprende una illustrazione, pare, assai larga delle opere pittoriche di Dante Gabriele Rossetti. Subito dopo all'articolo relativo dell'Ortensi segue una breve monografia sull'uomo, che di quel pittore disse un gran male: Max Nordau. La sua *Degenerazione* ora nuovamente edita nel nostro paese suscita discussioni vivissime in molte classi colte d'indole diversa. E non sarà forse fuor di luogo che in qualche vicina occasione torniamo a parlarne anche noi.

* **Libri francesi.** Fra i molti registriamo:

Bijou di Gyp. È il romanzo d'una stranissima figura di ragazza nel tempo stesso ingenua e perversa, sentimentale e fredda, incapace d'amare e appassionatamente avida d'essere amata. Questo carattere femminile e tutta quanta l'opera è trattata con vigoria e con profondità d'osservazione.

La douleur des autres di Epheyre. Il contenuto di questo racconto è assai curioso, per non dire strambo a dirittura. Uno zio d'America lascia a un felice mortale la bella somma di due milioni con l'obbligo di impiegarne una buona parte nel sollevare l'umanità sofferente. L'erede gira il mondo in lungo e in largo, allo scopo di trovare il mezzo più efficace per eseguire la volontà del defunto. E alla fine non trova di meglio che stabilire un tribunale d'arbitrato internazionale, la cui missione dev'essere l'impedire la guerra fra popolo e popolo. Alla fine del volume questo meschino umanitario.... per dovere d'eredità è ucciso da un anarchico.

Histoire d'un homme di Perret. È la storia delle sventure domestiche d'un pover'uomo e poi d'un suo nuovo amore disgraziatissimo, che lo conduce nell'abiezione.

Ame fleurie di Rameau. L'elegante poeta francese ha pubblicato un racconto molto strano come intreccio, ma fine e pieno d'una rara freschezza sentimentale. Vi è dentro una gentile figura di fanciulla, *Nina*, la cui conoscenza simpatica e onesta raccomandiamo specialmente alle nostre giovani lettrici.

Le crucifié de Keraliés di Goffic. Al contrario questo romanzo bretone è tragico, pieno di movimento e di commozione e i caratteri vi sono scolpiti sobriamente e profondamente. Lettura da stomachi forti.

Au printemps de la vie di Sigaux. In questo libro si mostrano i frutti detestabili di una educazione esclusivamente idealista e spiritualista. Pierre Vernon, l'eroe del romanzo, ha una vita travagliatissima soltanto, perchè ha ricevuto la prima educazione dai Gesuiti.

Malgrado però la meschinità e l'umanità della tesi da dimostrare, il romanzo interessa, perchè è scritto vivacemente.

Pierre Rovert di Boschot. Altra tesi assai meno innocente e più appetitosa. Pierre Rovert, posto fra due donne, Edmea, che egli ama quasi puramente, e Clara, che ama in altra maniera, finisce col riportare su la prima i desideri, che a lui inspira la seconda. E questo per dimostrare, che l'anima e il corpo non debbono esser separati e che solo l'amore completo è l'amore normale.

Lettura per coloro, che amano i libri.... a conseguenze fisiologiche.

Altri libri comparsi sono: *Pour un mari* di Chandplaix, *La crise* di Reibrach, *Thérèse Aubert* di *Nodier*, *Elem d'Asie* di J. H. Rosny, *La maîtresse* di Renard, *En volupté* di Maizeroi, *Un barbare* di Barracand. ecc. ecc.

* **Curiosità artistiche e letterarie**. DANTE E UN PITTORE FRANCESE. — Un passo della *Vita nuova*, quello dell'incontro del divino poeta con le donne, che l'interrogano intorno alla natura del suo amore così timido, ha ispirato un artista francese P. I Flandrin.

Il suo quadro, falsando alquanto il testo, rappresenta l'Alighieri in atto di leggere alle amabili sue interrogatrici la celebre canzone:

Donne ch'avete intelletto d'amore

Da questo verso trae appunto il titolo la composizione, che è assai gentile.

Il Poeta è rappresentato dritto, in atto di leggere, con la faccia un po' volta all'indietro. E quattro giovani donne sedute innanzi a lui l'ascoltano intente. Traspira dai volti il sentimento dolce e profondo, che va suscitando nei loro spiriti la canzone amorosa. E quasi per contrasto alla loro attenzione è posta una fanciullina, che posa il capo in grembo ad una delle quattro ascoltatrici, levando appena gli occhi di sotto in sù e reggendo con una mano abbandonata su le ginocchia della donna un filo, a cui è attaccato un giocattolo per bere.

La gentilezza del passo dantesco è assai bene interpretata nel dipinto francese.

Altra opera straniera d'inspirazione italica è un dramma inglese, *The husband of poverty*, che sarà quanto prima pubblicato dall'editore Elliot Stock di Londra. Soggetto di questo dramma di H. Neville Manghann è la vita di San Francesco. Adornerà l'edizione un ritratto inedito del santo e la riproduzione d'una antica veduta della città d'Assisi.

COMMEDIA ITALO-FRANCESE. — Ettore Della Porta, giovine autore nostro e il francese Guillemont, redattore del *Figaro* e del *Gil Blas*, si sono uniti insieme per scrivere una commedia.

Sarà intitolata *Sfinge* e tenderà a dimostrare certe conseguenze del divorzio in Francia.

UN GIORNALE IN LATINO. Questa è da contare! In Filadelfia si stampa un periodico in latino, *Praeco latinus, folia latina menstrua*, nel quale, fra le altre cose, il fortunato lettore trova una curiosa storia di *Robinson Crosuè*.

Da questa, scritta appositamente per la Società contro l'abuso del tabacco (!), si apprende, che un gruppo di signorine ha giurato di *nunquam illos amplecti, quorum buccae infandam fumaverint herbam*. Inoltre vi si celebrano i meriti d'un giornale di farmacia in questi termini d'una eloquenza veramente ciceroniana: *Gemmula periodicorum, quae lucem Bostonio (8 Oliver Street) inter chemicos, pharmacopolas, unguentarios et myropolas spargit*.

E per finire, questo è l'annunzio per trovare agenti nelle capitali di tutto il mondo: *Proxenetas quaerimus in singulis nationum capitibus*.

E in Italia si vuole abolire il greco e forse anche il latino!

L'editore Charpentier ha pubblicato *Un siècle de modes feminines*, riproduzione a colori di quattrocento *toilettes* secondo i documenti istorici. Niente di testo: una data sotto ogni acquerello. Di già diciannove edizioni.

Sotto il titolo di *Società del liuto* s'è fondato in Firenze un nuovo circolo artistico, che ha per iscopo di tentare di rimettere in uso il dolce e sentimentale istrumento caro ai nostri padri.

Il circolo sarà inaugurato prossimamente con un gran concerto, a cui prenderanno parte Stagno e la Bellincioni e per cui Mascagni sta scrivendo una composizione di circostanza, *Il trionfo del liuto*.

Per finire: Segnaliamo due interessanti articoli della *Revue des deux mondes: Le roman suèdois (Strindberg)*. — *R. Wagner et le génie français*. — E della magnifica rivista internazionale *Cosmopolis: Le mouvement des idées en France (L'idealisme contemporain)* del Rod e *Ernesto Rossi* di Schlenther.

BIBLIOGRAFIE

POMPEO MOLMENTI. — **I Banditi della Repubblica Veneta.** — Firenze, Bemporad, 1896.

Ecco un volume dove uno studio che potrebbe sembrare assai particolare e ristretto, dà modo al chiaro Autore di assorgere a conclusioni che illustrano non poche delle cause che procurarono lo sfacelo della gloriosa Repubblica. In una serie di biografie disposte con severo ordine logico e cronologico son narrate le imprese dei fondatori e dei signorotti e dei *buli* che nel Don Rodrigo, nell'Innominato e nei bravi del Manzoni trovarono la più alta estrinsecazione in forma artistica. Il metodo storico sotto la mano del Molmenti si ingentilisce e al contatto della sua genialità vivace acquista l'efficacia, assai rara, del diletto. — Non pochi sono i nomi dei quali anche alle persone semplicemente colte può premere aver notizie. Cito soltanto l'abate Brandolini, il conte Lucio della Torre, il conte Galliano Lechi, il conte Alemanno Gambara, altri innumerevoli.

La sobrietà, la rapidità della narrazione congiunta all'importanza *reale* dei fatti rendono questo libro (frutto d'un merito che veramente non è nelle nostre grazie) oltre che un contributo prezioso alla storia anche una lettura piacevole.

D. D.

Pro Charitate (numero unico). — A benefizio degli ascari mutilati, Milano.

Ecco un'opera buona che è anche assai bella. Il signor Luigi Broglio può sentirsi contento. Questo elegante fascicolo contiene autografi dei maestri Verdi, Boito, Puccini, Mascagni, disegni del Cenni (assai belli) del Bignami, siritti brevi, ma in gran parte notevoli del Fogazzaro, del Capuana, della Ristori e versi del Fogazzaro, del Berta, del Butti, di Giovanni Pascoli (*Il transito*, dell'ultima sua maniera simbolica ove son versi bellissimi) di Angelo Orvieto (*L'ascaro mutilato*, dove l'ultima strofa è d'una forza mirabile).

Applaudiamo e lodiamo di cuore.

D. D.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 2 Agosto 1896. N. 27

SOMMARIO

I DE GONCOURT

La nobile figura che è scomparsa dal mondo dell'arte, e di cui i lettori hanno oramai già tanto udito parlare nei giornali e nelle riviste, che dal doloroso avvenimento hanno preso occasione per ricordarla ancora una volta a tutti coloro che han bisogno di qualche notizia per la loro fuggevole conversazione di un giorno, meriterebbe uno studio dei più accurati e dei più diligenti. Perché Edmondo de Goncourt fu insieme col fratello Giulio uno dei più alti rappresentanti, il più alto forse, di quel tipo d'artista nel quale ogni altro interesse mondano s'attenua, s'affievolisce, scompare dinanzi alla sola preoccupazione dell'arte. Di *Carlo Demailly*, in cui si ritrova tanta parte dell'anima dei due fratelli, essi avevano già detto: « Carlo non aveva che un solo amore, una sola vocazione, una sola fede: le lettere. Le lettere erano la sua vita, erano il suo cuore » e, fedeli a questo amore che li bruciava internamente, essi non ebbero alcuna sensazione della società, della vita, che non si trasformasse per loro in una impressione d'arte. Essi avanzano in ciò anche coloro che ebbero prima di essi questo divino tormento, e dai quali procedono: Gustavo Flaubert e Teofilo Gautier.

Ed ebbero anche l'idea netta e precisa di quello che essi volevano raggiungere e di quello che riusciva l'opera loro. Ed i luoghi dei loro libri, nei quali essi si confessano con una sicurezza d'analisi veramente ammirevole, sono moltissimi e formerebbero una raccolta veramente interessante che potrebbe dar luogo a conclusioni di molta importanza. Scelgo dal *Carlo Demailly*: « Carlo possedeva in un grado supremo il tatto sensitivo dell'impressionabilità.... C'era in lui una percezione acuta, quasi dolorosa, di tutte le cose della vita. Ciò che agisce così poco sulla maggior parte degli uomini, le cose, aveva una grande azione su Carlo. Esse, come le persone, gli parlavano, lo colpivano.... Quell'anima che si sprigiona dalla moltitudine, aveva un'eco nell'anima sua; e quella sensitività nervosa, quella scossa continua delle impressioni, sgradevoli ai più, e che più che accarezzare urtavano le delicatezze intime di lui, ne avevano fatto un melanconico. »

E più oltre: « Ingegno nervoso, raro e squisito nell'osservazione, sempre *artistico*, ma ineguale, pieno di sussulti, e incapace di arrivare al riposo, alla tranquillità delle linee alla *santé courante* delle opere veramente grandi e veramente belle. »

Né meno nitidamente da Edmondo è dichiarato nella prefazione al *Journal des Goncourt* l'ideale artistico che essi hanno raggiunto, e non nel giornale solamente, ma in tutte le loro opere:

« Noi li abbiamo *portraiturés*, quegli uomini, quelle donne, nelle loro rassomiglianze del giorno, dell'ora, riprendendoli nel corso del nostro giornale, mostrandoli più tardi sotto un aspetto differente, a seconda che essi cambiavano e si modificavano, desiderando non di imitare i facitori di memorie che presentano le loro figure storiche dipinte in blocco, tutto d'un pezzo, o con dei colori divenuti freddi per l'allontanamento dell'incontro, ambiziosi, insomma di rappresentare l'ondeggiante umanità nella sua *verità momentanea*. »

« Il nostro sforzo è stato di far rivivere presso i posteri i nostri contemporanei nella loro rassomiglianza animata, di farli rivivere per mezzo della stenografia ardente d'una conversazione, sorprendendo fisiologicamente un gesto, per mezzo di quei nonnulla della passione in cui si rivela una personalità, per mezzo di quel non so che, che dà l'intensità della vita, notando infine un po' di quella febbre che è propria dell'esistenza *capiteuse* di Parigi. »

E così essi sono stati i più moderni degli scrittori, tanto moderni che in tutto il loro lavoro « (vaillent que vaillent la syntaxe au petit bonheur, et le mot qui n'a pas de passeport) nous avons toujours preferé la phrase et l'expression qui émoussaient et *académisaient* le moins le vif de nos sensations, le fierté de nos idées. »

Così le innovazioni che essi hanno portato nella lingua e nello stile francese sono state assai diverse da quelle che vi hanno introdotto il Flaubert e il Gautier. Costoro sono dei veri classici, nell'accezione omai tradizionale della parola. Essi hanno rispettato il genio della lingua.

Il Lemaître, se ben mi ricordo, fece una volta un paziente lavoro di ricerca sullo stile dei due autori, catalogando tutte le caratteristiche più notevoli della loro prosa, allitterazioni, pleonasmi, parole nuove, stranezze di espressioni, accoppiamenti di sinonimi, parole astratte che sovrabbondano, l'uso dell'imperfetto in luogo del passato remoto, e finalmente periodi che non hanno né armonia né disegno; vizi tutti questi secondo i severi retori, ma che danno all'opera dei due fratelli, quell'impronta così originale, quella personalità così spiccata che rende tanto cari, tanto amati i loro libri, a quei pochi che hanno vivo nell'animo il sentimento tormentoso della vita moderna.

Ma d'un'altra questione a me piacerebbe fare un esame accurato. Oramai tutti sono d'accordo in questo, nel riconoscere cioè che la collaborazione dei due fratelli è veramente miracolosa, per essersi fuse in una unità perfetta le caratteristiche di due temperamenti. Questo vedevano essi stessi, e vi accennano spesso nei loro libri, ed Edmondo esplicitamente nella prefazione del Giornale: « Questo giornale è la nostra confessione di ogni sera: la confessione di due vite *inseparate* nel piacere, nel lavoro, nella pena, di due pensieri gemelli, di due anime che ricevevano dal contatto degli uomini e delle cose delle impressioni tanto simili, tanto identiche, tanto omogenee, che questa confessione può essere considerata come l'espansione di un solo *me* e di un solo *io*. »

Ora l'errore dei critici è stato forse quello di prendere troppo alla lettera questa dichiarazione. Noi siamo, è vero, dinanzi a due temperamenti eccezionali. Essi hanno per la somiglianza delle loro due nature, accresciuta dalla consuetudine di una vita comune, caratteri tanto simili che qualche volta ricevono dal mondo esteriore quasi le stesse impressioni; ma quel fondo che pur forma la caratteristica psicologica di ogni individuo come si è potuto distruggere nella loro opera tanto da farla considerare come il prodotto di una sola personalità?

IL LIBRO

I.

Sopra il leggio di quercia è ne l'altana,
aperto, il Libro. Quella quercia ancora,
esercitata da la tramontana,
viveva ne la sua selva sonora;
e quel Libro era antico. Eccolo: aperto,
sembra che ascolti il tarlo che lavora.
E sembra ch'uno (donde mai? non, certo,
dal tremulo uscio, cui tentenna il vento
delle montagne e il vento del deserto,
sorti d'un tratto....) sia venuto, e lento
sfogli - se n'ode il crepitar leggiero -
le carte. E l'Uomo non vedo io: lo sento,
invisibile, là, come il Pensiero....

II.

Un uomo è là, che sfoglia da la prima
carta a l'estrema, rapido, e pian piano
va da l'estrema a ritrovar la prima.
E poi ne l'ira del cercar suo vano
volta i fogli... fogli a venti, a trenta,
a cento, con l'impaziente mano.
E poi li svolge a uno a uno, lentamente, esitando; ma via via più forte,
più presto, i fogli contro i fogli avventa.
Sosta. Trovò?.... Non gemono le porte
più; tutto oscilla in un silenzio austero.
Lègge?... Un istante; e volta le contorte
pagine e torna ad inseguire il Vero.

III.

E sfoglia ancora; al vespro, che da nere
nubi rosseggia; tra un errar di tuoni,
tra un'aliare come di chimere.
E sfoglia ancora, mentre i padiglioni
tumidi al vento l'ombra tende, e viene
con le deserte costellazioni
la sacra Notte. Ancora e sempre: bene
io n'odo il crepito arido tra canti
lunghi nel cielo come di sirene.
Sempre. Io lo sento, tra le voci erranti,
invisibile, là, come il Pensiero,
che sfoglia, avanti indietro, indietro avanti,
sotto le stelle, il libro del Mistero.

GIOVANNI PASCOLI.

Noi desidereremmo pure in quel giornale, che si confessano tanto sinceramente, qualche spiegazione, che sarebbe di un' importanza capitale per risolvere questo problema artistico.

Si attribuisce al loro carattere di creature appassionate, nervose, malaticce quasi, quelle spezzature del loro stile, quel procedere a sbalzi che fanno i loro romanzi: ma per quanta parte questa caratteristica è effetto invece della loro collaborazione? Sanno tutti come sono fatti i romanzi dei due fratelli: un tenue filo solo lega il breve racconto, nel quale sono inseriti tanti quadri staccati che con esso han ben poco da fare, se non per l' intenzione ultima di farli concorrere alla rappresentazione di un certo *mondo*. E questo modo di comporre il romanzo non è per sdegno, come notava un critico, che essi abbiano del racconto, o perchè la loro sensibilità di neuropatici non ammette che ciò che commuove, esso è solamente un effetto necessario della loro collaborazione: e se Edmondo, dopo la morte del fratello ha continuato lo stesso metodo, esso, per me deve avere la sua ragione in una *maniera* e non in altro.

E sarebbe interessante che un critico sottile, con quella stessa acutezza morbosa anche, con cui essi hanno scrutato i loro personaggi, rilevandone i moti più leggeri, più tenui, più insignificanti, facesse sulla loro opera la stessa disamina: distinguesse tutto quello che di particolare ciascuno di essi ha messo in quelle opere belle e nobili. L'esame acuto, minuzioso, accurato sarebbe veramente degno di questi due scrittori che hanno consacrato all'arte tutta la loro vita, che, secondo una bella espressione di Anatolio France « hanno preso la penna e la carta come si prende il velo o lo scapolare ». E sarebbe di un'alta importanza artistica perché risolverebbe un problema capitalissimo, che per ora tutti si contentano di confinare nei domini del mistero.

G. S. Gargàno.

A proposito di Torquato Tasso

I.

Il terzo centenario della morte di Torquato Tasso diede naturalmente occasione a una colluvie di discorsi commemorativi, di contributi storici, di numeri unici e di versi. Nella maggior parte di questi scritti la retorica potè sbizzarrirsi a spese del grande ed infelice poeta, senza che qualche cosa di veramente nuovo ed interessante si venisse a conoscere intorno alle vicende, all'anima ed all'arte del Tasso. Chi avesse vaghezza di pigliarne cognizione potrebbe ricorrere ad una lunghissima rassegna bibliografica pubblicata di recente dal Solerti sulle colonne del *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, il quale pubblicò anche per suo conto una nuova e mastodontica biografia del poeta — che non sarà forse inutile una volta o l'altra esaminare e discutere anche sul *Marzocco* dal punto di vista della critica estetica — ricchissima di fatti e di documenti e di questioncelle minute, quanto povera di intima comprensione e valutazione della grande e molteplice opera artistica di Torquato Tasso. Il signor Ciro Caversazzi in una « Nota critica » (1) che dal punto di vista erudito, non pretende certo di aver detto cose nuove, dimostra tuttavia ben migliore attitudine di quasi tutti quelli che ànno fatto gemere i torchi per la circostanza, alla critica estetica e psicologica di un poeta che, come tale — non si ripeterà mai abbastanza — deve essenzialmente venir giudicato dalle sue opere nelle quali va ricercato e distinto dagli elementi contingenti e transitori dipendenti dal tempo, dalla razza, dal temperamento, dalla educazione e dai casi della vita, quello che di assolutamente bello, universale ed eterno (se di eternità e di assoluto si può parlare sulla terra) e insieme di caratteristicamente personale, individuale e quindi distinguibile dalle opere di ogni altro poeta vissuto prima o dopo. Il Caversazzi è un po' troppo innamorato di certa pomposa ed astratta terminologia filosofico-scientifica, e non può fare a meno di parlarci di ontogenesi e di filogenesi, di ammannirci qua e là nozioni tutt'altro che indispensabili di biologia, di sociologia ... e, s' intende, di psichiatria...; ma la sostanza è buona, e tutti quegli amminnicoli dottorali che, m' immagino, avranno fatto la fortuna del suo lavoro all'Ateneo bergamasco dove fu letto, non ànno però fatto smarrire all'egregio autore (come c'era da temere dopo tanti esempi sciagurati) il senso ed il criterio estetico ne' suoi giudizi.

Il punto di partenza non potrebbe esser migliore. Cito dalla *Glossa*: « Come il poeta interpreta l' idea della natura e proseguendola per entro alla propria mente genera il poema, così il critico accerta l' idea del poema e reintegrandola ne dimostra il significato storico e relativo e il valore assoluto rapporto all'effettuazione di un tipo di Bellezza. L'ufficio del critico è dunque simile a quello del poeta ed à carattere di evocazione. Il poeta trae il fantasma dall'anima sua echeggiante delle armonie del mondo; il critico esegeta lo rifà imitando nel teatro del suo pensiero e spiega la favella arcana dei capolavori che manifestano l'ombra della Bellezza essenziale. » Egli quindi, pur non dimenticando di collocare il Tasso nell'ambiente storico che dovette in gran parte determinare l'opera sua, nè di notare la correlazione che esiste fra questa e la costituzione psicofisiologica del poeta — sulla quale anzi insiste fin troppo — prima di procedere a studiare quali forme poetiche in lui abbia assunto l'utopia (che potremo, senza pericolo, chiamar *anarchica* trattandosi di uno scrittore del secolo XVI e non di un contemporaneo) à cura di studiar prima, sebbene non compiutamente, lo stile del Tasso, riallacciandosi alle acute per quanto un po' esagerate e maligne critiche di Galileo.

Nelle *Rime* e nell'*Aminta* rintraccia il Caversazzi l'estrinsicazione artistica dell'utopia tassiana che riposa sul concetto edonistico-estetico dell'esistenza a cui ripugnano tutte le limitazioni, tutti i confini assegnati all' individuo dalla società e non dalla natura. La restaurazione ideale idillica del vero stato di natura in cui la passione non ha altro limite che in se stessa, benchè accennata dal Tasso ovunque nella « Gerusalemme liberata » come nei « Dialoghi » e nelle « Lettere » si effettua per magica virtù dell'arte sopratutto nell'*Aminta* composta in un istante di felicità e vivificata da un lume di giovinezza eterna. Dal contrasto fra questa concezione idillica della vita e la realtà che pone gioghi d'ogni sorta al collo dell' insofferente poeta, nasce il sentimento pessimistico che prorompe qua e là con forza e con un' impronta di novità che fanno del Tasso uno dei primi poeti moderni. L' intima ragione estetica e morale dell' idillio Tassiano come la modernità del suo pessimismo non sono del resto cose messe in luce per la prima volta dal Caversazzi: per tacere d'altri critici già il Carducci ne aveva discorso da par suo e proprio di fresco ne' suoi magistrali studi sul *Torrismondo* e sull'*Aminta*, e già il compianto Pier Leopoldo Cecchi in un ampio lavoro giovanile (1) che a torto i moderni eruditi tassisti non ànno più degnato di uno sguardo, perchè costruito sulla tradizione leggendaria dell'amore per la principessa Eleonora e repugnante ai canoni della critica psichiatrica, in parecchie notevoli pagine si era addentrato nell'analisi psicologica del Tasso rilevando con finezza i suoi conflitti interiori e il loro atteggiarsi in ritmiche forme di bellezza che preludono a quelle di grandi poeti moderni e combattendo con vivacità l' intrusione di criteri estranei all'arte nel giudizio su opere d'arte.

Il Caversazzi à però il merito di esser ricorso felicemente per la sua critica — nel recente diluvio universale di pubblicazioni puramente erudite o retoriche — ai criteri più elevati della psicologia e dell'estetica, e di aver ancora una volta rilevato con vigore e non senza acutezza di osservazioni proprie, l'esteticismo che informa la vita e gli scritti del Tasso, compresi quelli che vorrebbero essere di filosofia, e in particolare l'indole spiccatamente *lirica* della sua opera poetica in ciò che essa presenta di più bello ed originale anche là dove vorrebbe essere epica, o drammatica o didascalica. « Voluttà, misticismo, musicalità » gli elementi — nota egli giustamente — del suo mondo fantastico, trovavano in parte corrispondenza con le condizioni materiali ed estetiche del tempo, e della corte in cui viveva — condizioni che permisero al Tasso di creare in un certo stato soddisfacimento interiore, il capolavoro dell'*Aminta*. Quando il dissidio tra la realtà e il sogno diventò troppo grande, le melanconiche note pessimistiche presero il sopravvento nella sinfonia della sua anima che cercò rifugio nel seno della religione, anzi del misticismo. Così il Tasso dal concepimento utopistico di una libertà intollerante di ogni legge e di ogni confine cadeva nell'estremo opposto della servitù cieca ai dogmi, ai fantasmi paurosi ingenerati dall' infermo cervello!

Egli non cessò però mai, anche negli anni peggiori, di essere un grande artista e precisamente in molte di quelle lettere meravigliose che descrivono i suoi tormenti interiori (e che gli psichiatri ànno afferrato come le armi più comode e sicure per stabilire la diagnosi della sua malattia mentale), fino a quell'ultima da S. Onofrio di tragica, indimenticabile grandezza.

Il Caversazzi nel suo studio, mentre à rilevato cogli psichiatri i lati anormali od infermi dell' ingegno del Tasso, analizzandone poi le opere lo à fatto non soltanto colla riverenza dovuta ad un grande ingegno torturato — checchè se ne dica non per sola sua colpa o infermità — ma col sentimento di trovarsi di fronte ad opere belle e che rimarrebbero tali se nulla fosse a noi pervenuto intorno alla vita travagliata del loro autore; e di questo gli diamo lode sincera.

Alla sua « Nota critica » manca però l'idea fondamentale, ben chiara e netta dei rapporti e delle differenze profonde tra estetica, psicologia, psichiatria.... Questi rapporti e queste differenze ci proponiamo noi di chiarire in un prossimo studio e tanto più volentieri trattandosi di una questione viva e vitale e che à già ripetutamente richiamata l'attenzione di collaboratori del *Marzocco*.

Diego Garoglio.

(1) Ciro Caversazzi — *Nota critica sul Tasso e l'Utopia* — Milano Hoepli, 1896.

(1) Pubblicato in 2 volumi dal Le-Monnier. Del 1.o volume che tratta della Vita conosco una traduzione tedesca del Lebsztern.

DAI "REISEBILDER,,

Idee, ovvero Il Libro di Le Grand.

Capitolo I.

> Ella era amabile, ed egli l'amava;
> ma egli non era amabile, ed
> ella non lo amava.
> (Antico dramma).

Signora, conosce Lei l'antico dramma? È un dramma tutto meraviglioso: soltanto è un po' troppo malinconico. Io vi ho sostenuta una volta la parte principale, e tutte le signore piangevano: solamente una non piangeva, neppure un'unica lacrima ella piangeva; e questo era il punto culminante del dramma, la catastrofe propriamente detta.

Oh quell'unica lacrima! essa mi tormenta ancora continuamente nel pensiero; Satana, quando vuol rovinare l'anima mia, mi sussurra nell'orecchio un canto su quella non pianta lacrima, un fatal canto con una ancor più fatal melodia:..... ah soltanto all'inferno si ode quella melodia!......

Ella può bene immaginarsi, Signora, come si vive in cielo, tanto più facilmente in quanto che Lei è maritata. Ci si diverte straordinariamente, si hanno tutti i piaceri possibili, si vive in aperto diletto e contento, precisamente come Dio in Francia. Si mangia da mattina a sera e la cucina è buona come quella di Jagor; le oche arrostite svolazzano attorno con piattelli di salsa nel becco e si sentono far complimenti quando si mangiano; torte rilucenti di burro crescono selvatiche come girasoli; e da per tutto ruscelli di brodo e di sciampagna; e da per tutto alberi da cui sventolan salviette; e si mangia e ci si lava la bocca e si rimangia senza guastarsi lo stomaco; e si cantano salmi o ci si balocca e si scherza coi cari e teneri angioletti; o si va a passeggiare sui verdi prati d'Alleluja, e i bianco-fluttuanti abiti ci stanno molto comodi, e nulla turba il senso della santità, nessun dolore, nessun dispiacere: sì, anzi quand'uno per caso pesta i calli a un altro e grida *excusez!* quello sorride egualmente come si trasfigurasse, e lo assicura: — La tua pestata, fratello, non reca dolore: al contrario, il mio cuore prova per ciò tanto più dolce la voluttà del cielo.

Ma dell' inferno, Signora, Ella non ha nessuna idea. Di tutti i diavoli Lei conosce forse un po' il più piccino, il Belzebubbino Amore, il ben educato *kroupier* dell'inferno; e anche l'inferno Ella lo conosce solo dal « Don Giovanni, » e per quel gabbatore di donne che dà cattivo esempio non le par mai caldo abbastanza; ancorchè le nostre egregie direzioni di teatri vi sprechino tanto apparato di fiamme e pioggia di fuoco e polvere e pece greca, quanto solamente un buon Cristo può per avventura pretendere nell' inferno.

Peraltro, nell' inferno va molto peggio che non pensano i nostri direttori di teatri — chè altrimenti non farebbero ancora rappresentare tanti cattivi drammi —; nell' inferno fa un caldo proprio infernale; quando una volta vi fui nei giorni della canicola, lo trovai da non sopportare. Lei non ha proprio alcuna idea dell' inferno, Signora. Noi ne otteniamo a fatica qualche rapporto ufficiale. Che laggiù le povere anime debban leggere tutto il giorno tutte le cattive prediche che vennero stampate quassù, questa è una calunnia. Non va così male nell' inferno: tormenti così raffinati Satana non li immaginerà mai. Al contrario, la descrizione di Dante è un po' troppo temperata, troppo poetica nell' insieme. A me l' inferno si presentò come una gran cucina plebea con un cammino sterminatamente lungo, su cui stavan tre file di pentole di ferro, e in queste sedevano e venivan cotti i dannati. Nella prima fila sedevano i peccatori cristiani e, bisognava pure immaginarsele! il loro numero non era nient'affatto piccolo; e i diavoli rattizzavano il fuoco sotto a loro con operosità particolare. Nella seconda fila sedevano i giudei che gridavan di continuo, e dai diavoli qualche volta eran burlati, che era un vero gusto a vedere. Quando un massiccio sbuffante usuraio si lamentò del grandissimo calore, un diavoletto gli gettò un secchio d'acqua fredda sul capo perchè vedesse come il battesimo sia un benefizio davvero rinfrescante. Nella terza fila sedevano i pagani che precisamente come i giudei non potranno partecipare della beatitudine e devon bruciare in eterno. Udii che uno, a cui un pezzo di diavolo avea messi sotto de' nuovi carboni, indignato a buono gridò fuor della pentola: Mio bello, io fui Socrate, il più saggio de' mortali; ho insegnato Verità e Giustizia, e sacrificai la mia vita per la virtù. Ma il tarchiato e stupido diavolo non si lasciò turbare nella sua faccenda e brontolò: O che? tutti i pagani debbono bruciare e per riguardo a uno solo non possiamo fare nessuna distinzione....

Io l'assicuro, Signora, che c'era un orribile calore e un gridare, un sospirare, un gemere, un vagire, un piangere, un querelarsi: — eppure tutti questi orrendi suoni sorpassava distinta quella fatale melodia della canzone sulla non pianta lacrima.

Capitolo II.

> Ella era amabile, ed egli l'amava;
> ma egli non era amabile ed
> ella non lo amava
> (Antico dramma).

Signora! quel vecchio dramma è una tragedia, sebbene quivi l'eroe nè viene ucciso, nè s'uccide da sè. Gli occhi dell'eroina son belli — Signora, non sente Ella odore di mammole? — molto belli, eppure così acutamente penetranti che come vitrei pugnali mi passavano per mezzo il cuore e guardavan fuori senza dubbio attraverso il mio dorso: eppure io non morii per quegli occhi traditori. Anche la voce dell'eroina è bella — Signora, non udì Ella cantar proprio un usignuolo? — una bella voce vellutata, un dolce filato di toni solatii; e la mia anima ne veniva irretita e si strangolava e si martoriava. Io stesso — è il conte del Gange che adesso parla, e la storia accade in Venezia — io stesso n'avevo assai d'una tal pena, e credetti bene fare un fine al primo atto del dramma e insieme buttar giù dal capo il berretto da giullare e me n'andai in una bot-

tega di galanterie in via Burstah, dov'io trovai esposto in una vetrina un paio di belle pistole. — Me ne ricordo ancora molto bene; c'erano accosto molti gai giocattoli di madreperla e oro, cuori di ferro con catenelle d'oro, tazze di porcellana con teneri motti, tabacchiere con leggiadre imagini, per esempio la sacra storia di Susanna, il canto del cigno di Leda, il ratto delle Sabine, Lucrezia, la grassa sgualdrina onesta col seno nudo dov'ella si caccia in seguito il pugnale, la buon'anima di Bettina, *la belle ferronière*, nitidi volti appetitosi — ma io non ostante comprai le pistole, senza molto lesinare, indi comprai palle e polvere e poi andai nella cantina del signor Indiscreto e mi feci portare dell'ostriche ed un bicchiere di vino del Reno.

Non potei mangiare nè bere nè punto nè poco. Cocenti goccioloni mi cadevano nel bicchiere, e nel bicchiere vedevo la cara patria, l'azzurro Gange sacro, l'eternamente radioso Imalaia, le gigantesche selve di banani, nelle cui ampie gallerie di fogliame i saggi elefanti e i bianchi pellegrini quietamente camminano; strani fiori chimerici mi fissavano silenziosamente interrogando; aurei uccelli portentosi gridavan selvaggiamente d'allegrezza; gli sfavillanti raggi del sole e grida dolcemente pazze di scimmie ridenti mi motteggiavano graziosamente; dalle lontane pagode risuonavano le placide preghiere dei sacerdoti: e framezzo echeggiava la melodiosa dolente voce della Sultana di Delhi. Nella sua camera tutta tappeti ella correva a furia su e giù, si stracciava i veli d'argento, sbatteva al suolo la schiava negra col ventaglio di piume di pavone, piangeva, imperversava, gridava — ma io non potevo intenderla. La cantina del signor Indiscreto è lontana tremila miglia dall'harem di Delhi, ed inoltre la bella sultana era morta da ben tremil'anni — ed io bevvi in fretta il vino, il chiaro vino gioioso: e tuttavia mi durava un buio triste nell'anima. — Ero stato condannato nel capo. . . . .

Quand'ebbi risalita la scala della cantina udii sonar la campana dei condannati: la folla ondeggiava al passaggio: ma io mi posi all'angolo di via San Giovanni e recitai il seguente monologo:

In antiche leggende v'è un castello
Ch'è tutto d'oro. Ivi si sentono arpe
Suonare: danzan giovinette belle,
Brillan valletti vaghi; e gelsomini
E mirti e rose spandono profumi
Pure un unico detto che disinaga
Fa di repente ogni splendor vanire:
Restan soltanto una macerie antica
E gracchianti notturni e una palude.
Anch'io così con una mia parola
Ho la Natura in fior disincantata:
Or giace fredda, inanimata, grigia,
Salma di re ch'è stata ricomposta,
Cui di vermiglio tingonsi i pomelli
Ed uno scettro le s'adatta in mano.
Ma si veggon le labbra vizze e gialle,
Poichè per esse s'obliò il carmino;
E i topi ballan sul reale naso,
Contaminando il grande scettro d'oro.

È generalmente accolto, Signora, che si reciti un monologo prima di colpirsi a morte. La maggior parte degli uomini si valgono per tale occasione dell'« Essere o non essere » di Amleto. È un discreto passo, e l'avrei anche volentieri citato: ma il primo prossimo è sè medesimo; e quando si sono come me scritte tragedie dove sono tenuti siffatti discorsi di gente che è per andarsene dalla vita, come per esempio, l'immortale *Almansor*, è naturale assai che si dia la preferenza alle proprie parole perfino sopra a quelle di Shakespeare. In ogni caso certi discorsi sono un espediente molto utile: almeno, per questo mezzo, si guadagna tempo. — E così avvenne che rimasi lungamente sulla cantonata di via San Giovanni — e mentre stavo là, colpevole ormai consacrato nel capo, ravvisai a un tratto lei!

Ella portava la sua veste di seta azzurra e un cappello color rosa, e l'occhio suo mi guardò così dolcemente, così vincendo la morte, donando la vita così.... Signora: Ella sa bene dalla storia romana che quando le Vestali nell'antica Roma incontravano sulla loro via un malfattore che veniva condotto all'esecuzione, avevano il diritto di graziarlo e il povero furfante rimaneva in vita. — Con un unico sguardo ella mi salvò nel capo, ed io fui da lei come richiamato a vivere, come abbagliato dallo splendore di sole della sua bellezza, ed essa proseguì oltre e lasciò me alla vita.

CICADA [1]

I.

Eunomus insignem locrius citharista cicadam
ex cuso Delphis voverat aere deo.
De cithara certamen erat, stabatque paratus
aemulus hinc Spartes, judiciumque viri
inde laturi aderant docti circumque sedebant
auribus intenti mollibus, ore graves.
Alto aestu rutilant velaria; contra oleastri
atque procul radians caeruleum pelagus.
Phoebea divinam per lucem pugna silentem
solemnis: turbat corda utriusque timor.
Aureo ubi sonuit plectro pulsante locrensis
testudo, stridens rumpitur icta fides.
Eunomus expavit totoque expalluit ore
ne molles aures legitimo numero
laederet orbatus concentus forte virorum;
quum summae in viduo verticulo chelyos
constitit ebria primo rore cicada canora,
perfectum referens, utpote chorda, sonum:
nam quae vox nuper sylvas laetabat agrestis,
aeolium ipsa modum dulciter insonuit.
Iudicibus coram doctis, primas citharoedus
talibus insignis retulit auxiliis.
Eunomus his victor serto redimitus, Apollo,
Leto immortalis rex genite; arcitenens,
cum testudine, grata rependens dona, cicadam
ex puro Delphis obtulit aere tibi.

II.

Non ut Locrensi chorda olim septima tantum
est mihi cum gemitu fracta repente, deus.
Fila momordit plectrum et singula fregit; eburno
stante apice in summo verticuli vidui;
torti pendent nervi; texit aranea telam
lunati cornu per vacuum spatium.
Ergo quae lauri trunco dependet ab alto,
Sminthei, testudo prostat inutilior.
Ast ubi contingunt medium cervicibus axem,
auriga, ignei equi, Phoebe comate, tui;
anxia respirat dum sylva sinusque coruscant
qui divini arcus effigiem simulant;
libato primam sub lucem rore cicadae
(caelestis potus permanet ebrietas)
exanimem super insiliunt haerentque: suave
ex alis miris carmen ut unda fluit.
Et cava completur numeris testudo, neque unquam
inde melos plectrum dulcius elicuit;
nec sunt unquam alio concentu facta serena
laetaque non terrae, non mare, non animi.
Eunomus inde mihi ridetur, Cynthie, namque
non ego conturbor, quo citharista, metu.
Nempe animi assiduo mulcentur carmine nostri,
cara quibus requies, quos beat ingenium.
Non aliter velis contractis pulchra quiescit
litoris externi plena triremis ope.

P. Tosi.

(1) Diamo con vero piacere ai nostri lettori questa traduzione latina della *Cicala* di Gabriele d'Annunzio, pubblicata nel nostro 24° Numero. L'insigne uomo, preside di quel Liceo Cicognini (dove il D'Annunzio ebbe la sua prima educazione) ha *fermato* nell'armonioso distico quella poesia che era di una classica semplicità, e che non perde nella traduzione niente della sua soave freschezza.

N. d. R.

Capitolo III.

Ed essa mi lasciò alla vita, ed io vivo, e questo è il capo essenziale.

Possono gli altri goder la felicità che l'amata adorni loro la tomba con ghirlande di fiori e la bagni con lacrime di fedeltà. O donne: odiatemi, deridetemi, convertitemi!... ma lasciatemi vivere! La vita è per ogni conto troppo giocosamente dolce; e il mondo è così amabilmente scompigliato! È il sogno di un dio ubriaco, che uscito di soppiatto dall'assemblea *à la française* degli dèi trincanti si mise a dormire sopra una stella solitaria; ed egli stesso non sa che tutto quel che sogna egli anche lo crea: e le imagini del sogno prendono forma spesso pazzamente screziata, spesso anche armonicamente razionale.

L'Iliade, Platone, la battaglia di Maratona, Mosè, la Venere dei Medici, la cattedrale di Strasburgo, la Rivoluzione Francese, Eghel, il battello a vapore, e via di seguito, sono alcuni buoni pensieri in questo sogno del Dio creatore: ma e' non durerà molto; il dio si sveglia, si stropiccia gli occhi assonnati e sorride: e il nostro mondo è dissipato in nulla ossia non è mai esistito.

Intanto io vivo. Io sono, è vero, soltanto un'immagine d'ombra in un sogno: pure anche questo è meglio che il freddo, nero, vuoto non essere della morte. La vita è il supremo bene e la sventura maggiore è la morte. Possono i berlinesi luogotenenti della Guardia, lo concedo, schernire e chiamar vigliaccheria il fatto che il principe d'Omburgo inorridisce quando vede aperta la sua tomba. — Enrico Kleist aveva tuttavia tanto coraggio quanto i suoi pettoruti e ben attillati colleghi e lo ha pur troppo mostrato. Ma tutti gli uomini vigorosi amano la vita. L'Egmont di Goethe non si divide volentieri « Dalla consüetudine civile Dell'essere e operare. » L'Edwin di Immermann sta attaccato alla vita « Come un bambino al petto della madre », e sebbene gli riesca duro vivere per la benignità di stranieri, supplica tuttavia gli stranieri:

« Chè respirar la vita è il ben supremo »

Quando Ulisse vede nel mondo sotterraneo Achille fatto condottiero de' morti eroi e gli dà gloria per la sua fama presso i viventi ed altresì per la sua autorità fra i morti, quegli risponde:

« Conforti della morte non dirmene, o nobile Ulisse!
Come giornante il campo solcar d'un avaro padrone
Vorrei senza fortune redar, senz'averne di mie,
Che regnar qui la turba accolta degli esili morti. »

Sì: quando il maggiore Duvent sfidò alla pistola il grande Israel Löwe (Leone) e gli disse: Se non si mette in guardia, signor Leone, lei è un cane! colui rispose: Preferirei essere un cane vivo piuttosto che un leone morto! E aveva ragione. — Io mi sono abbastanza spesso battuto, Signora, per aver il diritto di dire: — Lode a Dio! io vivo! — Nelle mie vene bolle la rossa vita, sotto i miei piedi palpita la terra, nell'ardore amoroso io abbraccio alberi e statue, e divengon vivi nei miei abbracciamenti. Ogni donna è per me un mondo donato: io tripudio nelle melodie del suo viso e con uno sguardo unico de' miei occhi posso goder più che non gli altri con tutte le membra in tempo della lor vita. Ogni sguardo è per me un'Infinito: io non misuro il tempo col braccio del Brabante o con quello piccolo d'Amburgo e non ho bisogno di farmi promettere da nessun prete una seconda vita, dal momento che posso vivere in questa quanto basta, una volta che vivo a ritroso nella vita de' predecessori e mi conquisto l'eternità nel regno del passato.

E vivo! Il gran battito di polsi della Natura tremola nel mio petto e se alzo grida di giubbilo mi risponde un'eco di mille voci. Io ascolto mille usignoli. La primavera li ha mandati a svegliar la terra dal lieve sonno mattinale, e la terra sussulta di rapimento: i suoi fiori sono gl'inni, che essa nell'entusiasmo canta in risposta al sole. Il sole si muove troppo lento: s'io potessi sferzare i suoi cavalli di fuoco per farli correr più veloci! Ma quando egli cade fischiando nell'oceano e la gran notte sale coi suoi grandi occhi appassionati, oh allora mi fa tremar tutta la persona una buona voluttà, come fanciulle carezzevoli si mettono i leggeri venti della sera intorno al mio cuore rumoreggiante: e le stelle accennano, e io m'inalzo e pendo sopra la piccola terra e i piccoli pensieri degli uomini.

CAPITOLO IV.

Ma poi verrà il giorno; ed ecco l'ardore è ammorzato nelle mie vene, e nel mio petto dimora l'inverno: i suoi bianchi fiocchi svolazzan radi intorno al mio capo e le sue nebbie velano i miei occhi. In rifiorite tombe giacciono i miei amici; io solo son rimasto addietro come un solitario stelo che il mietitore ha dimenticato; una nuova generazione è spuntata con nuovi desideri e pensieri; pieno di stupore odo nuovi nomi e nuovi canti; i vecchi nomi sono spariti; io stesso sono sparito, forse ancora da pochi rispettato, da molti schernito, da nessuno amato. Ed ecco mi balzano accanto i fanciulli dalle guancie rosee e mi stringon la vecchia arpa nella tremolante mano e mi dicon ridendo: Tu hai lungamente taciuto, tu, pigra testa grigia; cantaci un'altra volta canzoni sui sogni della tua gioventù!

Allora io riprendo l'arpa e le vecchie gioie e i vecchi dolori si risvegliano, le nebbie si dileguano, spuntan di nuovo lacrime ai miei occhi spenti, è di nuovo primavera nel mio petto, dolci toni di malinconia tremolano sulle corde dell'arpa; io vedo l'azzurro fiume e i marmorei palazzi e i bei volti di donne e di fanciulle, e canto una canzone — sopra i fiori del Brenta.

Sarà l'ultima mia canzone: le stelle mi fisseranno come nelle notti della mia gioventù; l'innamorata luce della luna bacia di nuovo le mie gote; cori spirituali d'estinti usignoli flauteggiano da lontano; i miei occhi assonnati si chiudono; l'anima mi si va affievolendo come i suoni della mia arpa: — odorano i fiori del Brenta.

Un albero adombrerà la mia lapide. Io prenderei volentieri una palma, ma questa non alligna nel Nord. Sarà allora un tiglio e nelle sere d'estate là sederanno e converseranno gli amanti. Il lucherino che si culla spiando sui rami s'è taciuto e il mio tiglio frascheggia confidentemente sul capo dei felici, i quali son tanto felici che non hanno tempo di leggere neanche una volta quel che sta scritto sulla bianca lapide. Ma quando più tardi l'amante abbia perduta la sua fanciulla, allora egli torna di nuovo al ben noto tiglio e sospira e piange e contempla la lapide a lungo e sovente, e vi legge su l'iscrizione: — Egli amava i fiori del Brenta.

ENRICO HEINE.
(trad. di E. COLI).

I Corrispondenti che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente, altrimenti col prossimo numero verrà loro sospeso l'invio del giornale.

***I LETTORI* frattanto restano avvertiti di non incolpare noi se non trovassero più il nostro giornale dal solito rivenditore.**

MARGINALIA

* **« Los salones de la Condesa del Montijo ».** — Con questo titolo la *España moderna*, rivista di Madrid, dove sovente si leggono articoli di valenti e conosciutissimi autori, reca uno studio assai interessante da cui traduco riassumendoli alcuni brani che, credo, possano riuscire graditi ai lettori del *Marzocco*.

Per la paziente e scrupolosa indagine dei particolari e degli aneddoti, per la vivezza assolutamente castigliana con cui riproduce l'ambiente tutto speciale dell'alta aristocrazia spagnuola, questo lavoro è davvero una preziosa pagina di storia contemporanea e di elegante arte mondana.

Comincia con la storia della antichissima famiglia dei Portocarrero signori di Montijo che risale oltre il regno di Carlo IV e che sotto la Regina Doña Juana (chiamata la pazza) venner decorati dei titoli di *Marchesi di Villanueva del Fresno y de Barcarrotta*, intrattenendosi a parlare del matrimonio della contessa de Teba (titolo delle secondogenite di Casa Montijo) Doña Dominga de Gusmán y Fernandez de Córdova, con suo zio il Conte del Montijo Don Cristobal Gregorio Portocarrero y Gusmán, avvenuto nel secolo XVIII, e dalla cui discendenza diparte il filo che s'annoda ai personaggi di cui questo studio ricerca le vicende.

Don Cipriano de Gusmán Portocarrero y Palafox nato in Madrid nell'anno 1784 entrò come cavaliere cadetto nel 1801 nel collegio del Reale corpo di artiglieria di Segovia. Servì nell'arma durante tutta la guerra dell'indipendenza arrivando al grado di Colonnello.

Fernando VII gli dette la capitania dei cento perpetui Hidalghi di Castiglia, essendo decorato dell'ordine di S. Giovanni di Gerusalemme come cavaliere di giustizia, e della Legione d'onore di Francia per la considerazione in cui lo facevan tenere la sua vita moderata e l'integrità de' suoi costumi.

Ammogliato con una dama di nobile famiglia scozzese, Doña Maria Manuela Enriqueta Kircpatrick de Closburn y Grevignè, ebbe da questa due figlie Doña Francesca de Sales Portocarrero Palafox y Kircpatrick Fernandez de Córdova y Leyra e Doña Eugenia de Portocarrero Palafox y Kircpatrick contessa di Teba.

Tutte due erano bionde, tipi piuttosto inglesi che spagnuoli, di statura piuttosto media, di complessione fisica apparentemente delicata, di fattezze molto fini e regolari, e di un carattere che a coloro che lo portano dà l'epiteto andaluso di *graciosas* e quello francese di *spirituelles*.

La Contessa rimasta vedova del conte di Montijo consacrossi esclusivamente alle sue figlie, educandole sotto la sua immediata sorveglianza in Granada, Malaga, Madrid, Parigi, Dublino e Londra.

Invece di limitare le aspirazioni delle due orfane al grado sociale in cui eran nate, secondo i costumi secolari di Spagna, coi mezzi che gli forniva la sua opulenza le portò di corte in corte per l'Europa affinchè imparassero a conoscere e stimare la loro posizione.

La splendida giovinezza delle due fanciulle non fu da semplici Grandi di Spagna, cui la maggiore ambizione è servire nel palazzo Reale: quella giovinezza era di Principesse.

Appena la maggiore giunse all'età da marito venne scelta in isposa da uno degli otto o dieci Grandi dell'antico patriziato: D. Jacobo Luis Fétz James Ventimiglia y Alvarez de Toledo, Duca di Berwick y de Alba de Tormes.

Alla Contessa del Montijo e alla giovane e bellissima Contessa di Teba venne presentato nel 1848, in un circolo degli aristocratici di Londra, un principe francese proscritto, al cui talento era affidata la speranza di rialzare il soglio Imperiale. Era il principe Luigi Napoleone Bonaparte, figlio della regina Hortensia.

Era l'anno della rivoluzione generale d'Europa, ma questo non impedì ch'egli s'innamorasse perdutamente della contessa di Teba, e che in cuor suo, fin d'allora, decidesse di sceglierla in isposa.

E a questo punto l'autore riporta un grazioso aneddoto: la sera del 31 Dicembre nel salone della Principessa Matilde a Parigi v'era gran riunione, a cui le Signore del Montijo, e Luigi Napoleone, non ancora Imperatore, intervennero.

Allo scoccare della mezzanotte era vecchia e galante usanza francese che i Cavalieri baciassero in fronte le Dame, augurando loro un anno veramente lieto e felice.

Non è a dire se il giovane Principe innamorato desiderasse usufruir dell'uso gentile, e appena l'orologio segnò il nuovo anno mosse a baciare la Principessa Matilde, e facendo il giro delle Dame giunse alla Contessa di Teba.

Eugenia de Gusmán appena lo vide avvicinarsi s'alzò tutta rossa in viso e rivolta a Luigi Napoleone disse in francese:

— Al mio paese, Altezza, questo uso non è ammesso: mi sia perdonato dunque o Principe, s'io a ciò mi ricuso.

Napoleone toccato dalla grazia de' suoi modi la guardò sorridendo e inchinandosele davanti, senza una parola, le baciò la mano con profondo rispetto.

Cinque anni durò quest'amore mentre egli lottava per riconquistare il posto perduto, giangeva a far parte dell'Assemblea Nazionale, e nel colpo di Stato del 2 dicembre raccoglieva, cingendola, la corona dei Cesari.

Il generale Gemeau voleva unire Napoleone con una nipote del papa Pio IX, la contessa Mastai-Ferretti, ma Egli fin dal suo salire al trono annunziò la ferma e decisa volontà di sposare Eugenia de Gusmán.

Quando questi sponsali furono pubblicamente noti la Contessa del Montijo andò ad abitare l'Eliseo, perchè di lì secondo gli antichi usi doveva muovere l'augusto corteo nuziale, ma a far tacere calunnie suscitate dovunque dalla mal repressa ira di vedere una semplice nobile straniera salire al trono di Francia, ella scrisse a Madrid di tenerle preparato il suo palazzo di Ariga sulla piazza dell'Angelo.

Il 29 di gennaio la nuova Imperatrice fu sposa e la Contessa del Montijo dopo aver presenziato la cerimonia nuziale di Nôtre Dame e le feste e i ricevimenti delle Tuilleries abbandonò Parigi e tornò a Madrid.

Dopo il matrimonio di Eugenia di Gusmàn coll'Imperatore dei Francesi la residenza della sua nobile madre divenne il centro dell'alta politica e i suoi saloni il convegno di tutta l'aristocrazia. Spagnuola.

Il grido di libertà dato in Cadice nel settembre del 1868, che fece passar la frontiera di Spagna alla Augusta famiglia, che per il diritto e la successione dei secoli simboleggiava quella monarchia tradizionale fondata al primo alito della riconquista, divise la Spagna in una quantità di partiti. Limitossi la Contessa del Montijo a sostenere la neutralità più assoluta nei suoi saloni, e con parole che ancor vengono ricordate, colla più fine delicatezza non permise mai che le opinioni dell'uno urtassero i sentimenti dell'altro.

E tanto più quella ferma e impassibile dignità d'animo era apprezzabile in quel momento, perchè ella era fortemente angustiata dalla caduta del trono su cui sua figlia, l'Imperatrice Eugenia, si trovava esposta a continue e dolorosissime prove.

Alla catastrofe di Francia successe il regno di Amedeo Duca di Savoja, Re eletto da un partito di cui il giorno stesso cadde assassinato lo stesso giorno del suo arrivo.

Il Duca D'Aosta giunse in una fredda mattina di inverno a Madrid e non trovò che un'accoglienza forzatamente ossequiosa, e fredda come la neve che copriva le vie; non un'evviva, non un entusiasmo sincero ed è fama dicesse al suo segretario particolare marchese Dragonetti:

— ¡ *Parece que hemos hecho un viaje á la luna!*

— *Dios quiera* — rispose Dragonetti — ¡ *que no haya sido á los infiernos!*

E mentre i balli e le feste di corte erano frequentate da un ristrettissimo numero di persone del nuovo partito, le Domeniche della Contessa del Montijo riuscivano splendide e sempre frequentate dall'elemento più eletto dell'illustre nobiltà Castigliana.

In una di queste feste, il 25 gennaio 1872 tutti gli invitati recavano in petto il *flor de lis de plata*, come tacita aspirazione al ritorno dell'antico sovrano, e avendo la Contessa interrogata una giovane e bella Dama entusiasta di quella splendida riunione, le promise — *Ya asistirás á otra misa igual* — ¿ *Y cuándo condesa?* — ¡ *El dia de la vispera!* — essa rispose.

Dopo la morte dell'imperatore Napoleone III al riaprirsi dei saloni della Contessa del Montijo, la stessa bellissima Dama fu vista accostarsele e dirle:

— ¿ *Pero hoy es la vispera?*

La nobile signora sorrise dolcemente mettendole un piccolo foglietto in mano; l'altra, vinta dalla curiosità, andò subito sotto un lampadario a leggerlo: era il manifesto de Sandhurst!

Sei giorni dopo era solennemente proclamato D. Alfonso XII Re di Spagna.

L. C. B.

* **Elemosina per l'Arte.** — Così dunque il nostro buon governo ha, con generosità eguale soltanto alla grandezza abituale de' suoi criteri, elargita la somma di lire MILLECINQUECENTO per le nostre Esposizioni.

Non v'è fiorentino intelligente che non sia rimasto commosso. Nel nostro consiglio comunale un gran silenzio di stupore dapprima; poi qualche timida osservazione e la risposta forse un po' troppo calma e cortese d'un gentiluomo; infine una grossa voce bonaria che ha detto una gran verità: « Tutti i governi hanno trattato Firenze come la Cenerentola d'Italia ».

Così è, onorevole Ciofi. Se non che Cenerentola era una gentile creatura che ebbe alla fine — la leggenda dice — la meritata fortuna. Non così accadrà per Firenze dove manca da molto tempo l'energia necessaria a chiedere quel che è dovuto; ed è molto da dubitare che le vostre parole rimangano una solitaria e coraggiosa eccezione.

BIBLIOGRAFIE

EUGENIO BOLETTI. **Prime liriche.** — Milano, Casa editrice Galli, ecc. 1896.

Siamo dinanzi a un caso di grafomania umoristica. Due parole assai barbare, ma non quanto il supplizio che ho patito. In uno di questi meriggi di Luglio, con 34° all'ombra, scelgo, per refrigerio, un volume di versi, fra i tanti che ho sul tavolino.

L'*Ate* più maligna volle che fossero le liriche del signor Boletti. Un volumetto *olim* elegante, tutto imbrattato poi dall'indirizzo scritto in lettere cabitali, dai bolli e dai timbri della Posta. Apro e trovo un biglietto a stampa del sig. Rag. Pietro Chelli, vice-direttore della Banca popolare di Intra, che raccomanda queste poesie di un carissimo amico suo " poco più che ventenne, il quale sembra promettere abbastanza bene. „ Oh bella! oh bella! Basta: vediamo.

I Supernomini. (Leggendo " Le Vergini delle Rocce. „) — Oh! se questo signore, e l'editore suo, vogliono fare fortuna, certo non manca loro il genio della scelta. E se lo *spirito* è di buona lega, applaudisco. »

No, tu uomo creato al tavolino
da un ingegno superbo e sognatore,
superuomo non sei nè uom divino,

se rinnegando in te perfin l'onore,
questi simili tuoi curvati e grami
governare pretendi col terrore.

(*pag. 187*)

Nella snervata scioltezza del verso il giudizio è agghiacciante. Ahi, ma l'ultimo verso invece che infamare nobilita:

superuomo non sei, sei Catilina.

(*ib.*)

Ma.... un momento. Editori Chiesa, Guindani e compagnia. Ah! quelli della Negri. Eh, allora.... Vediamo. Ah, ecco.

Ora è contro l'antica e a noi fatale
tirannide dei pochi fortunati
che s'alza il movimento intellettuale. (*sic.*)

Spencer e Marx nei loro postulati
opposti, i quali tutto il mondo ascolta,
orizzonti di pace han rivelati.

(*pag. 189*)

Ecco; se Spencer e Marx vi sentono, non io vorrò esserci; per compassione. Ma, dacchè questo organetto è caricato così, perchè pretenderne più di quel che può dare? Eppoi, perchè disprezzare certe immagini di questo volume? Per esempio, queste risaiuole:

Poichè silenti é sempre il dorso chino
parea di quelle donne in su le schiene
la mano gravitasse del destino.

(*pag. 176*)

Vero, signor Boletti, il sentimento. Ma il Destino è una persona seria, e la sua mano qui non me la so figurare. Neppure mi so figurare quest'altra immagine. Il Boletti parla al D'Annunzio:

.... ne l'astratte tue pupille
mobile l'occhio ora d'intorno muovi
poichè del genio schizzi le scintille...

(*pag. 190*)

Ma, si potrebbe domandarmi, qual'è, in sostanza, la maniera poetica del signor Boletti? È presto detto.

Egli è uno stecchettiano e canta la solita roba. Il gaio peccato (che costa pochi soldi del resto) con le solite bimbe procaci (che poi son vecchie etère) nella solita forma, che il maestro ebbe talora fresca e vivace, che tutti gli imitatori ebbero sempre volgarissima e sordida. Proviamo l'asserto nostro con qualche saggio.

Io non rinnego i giorni, o donna mia,
e a l'ore non impreco in cui trionfai
superbo nel tuo talamo — Maria —
quando secur l'ascesi e ti baciai.

(*pag. 18*)

Tutta la settimana lavorava
in una sartoria la bionda Mysica...
E quella biricchina che mi amava,

così superba di bellezza fisica,
io rividi più tardi, in carnevale,
quando la ritrovai morente tisica,
colà dond'era uscita... a l'ospedale

(*pag. 65*)

Chè noi si lotta per scrutare il vero!...
niuna viltà nel cor, gobbe sul dorso, (?)
al nudo noi guardiam senz'arrossire....

(*pag. 41*)

Dei somari l'insidia
non m'avvelena più, nè per te sola
più non mi tocca la putrita invidia
che dei vigliacchi spira la parola

(*pag. 39*)

in van prego e bestemmio! io cerco il moto,
ma dentro me quale abbandono uggioso.

(*pag. 34*)

stille di pianto di un poeta offeso
in questi versi tutte io v'ho legato.

I lettori del *Marzocco* abbiano ancora un po' di pazienza. L'amore che ci spinge a trascinare i poetastri alla gogna chiede che riportiamo qui un'intera poesia. Chiediamo scusa se la dose dell'emetico è un po' forte.

Se la moglie ti tradisce, uccidila!
A. DUMAS (figlio).

Io non l'ucciderei! Perchè non schiavo
vorrò quel fior purissimo
che fidente impalmavo.
Noi conoscemmo la vita, (*sic.*)
noi le saziammo le furenti voglie....
e sol l'affetto c'innalzò a la vergine
che a l'altar conducemmo redimita..
Ma se, amata, tradì.... dite a la moglie:

« Senti — o donna, non più diletta al côre (*sic.*)
« e non più cara a l'anima,
« non più degna d'amore —
« ne' tuoi fianchi discinti
« plastico e bianco è sempre il tuo bel nudo
« di mercantessa, e se mi nieghi il credito,
« poichè m' è d' uopo saziar in te gli istinti, (*sic.*)
« — se tu lo vuoi — t'anticipo lo scudo! »

(*pag. 20*)

Finalmente a pag. 24 si legge:

E avanti io andai senza temer vergogna,
senza far parte mai di camarille;
mi chiamavano alcuni un uom che sogna
e mi credevan altri un imbecille.

ED. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 16 Agosto 1896. N. 29

SOMMARIO

ARTE E SCIENZA

La *Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali*, a cui mandiamo un saluto e l'augurio di una florida vita, promette di far nelle sue colonne larga parte all'esame delle opere letterarie; e mantiene fin dal suo primo numero la promessa. Essa pone esattamente, dal suo punto di vista, i problemi che si riferiscono alla funzione e all'avvenire dell'arte, e noi le siamo sinceramente grati di ciò, poichè è la prima volta, credo, che in una rivista italiana di sociologia si parla con serietà d'intendimenti di questioni così alte.

Noi non dividiamo le idee della nostra consorella, anzi, guardando le cose generalmente, ci sentiamo su un cammino opposto al suo.

Io tenterò brevemente di assommare le idee fondamentali che il Sig. B. Salemi espone in un articolo introduttivo e, in una prossima occasione, tenterò di esaminare le applicazioni che rigidamente fa di quelle teorie, a proposito di Claudio Cantelmo il dottor F. Paresce.

Osserva il primo dei due critici che il nocciolo della questione sta nel modo di concepire la letteratura e la critica; e dichiara subito che intendimento della nuova rivista è divulgare il concetto democratico dell'arte; poichè l'arte è, secondo lui, un sicuro mezzo di propaganda.

E noi ci troviamo subito innanzi a due affermazioni la prima delle quali è troppo vaga, la seconda rivela una preoccupazione che ci vuol condurre fuori del territorio all'arte assegnato. Quando noi diciamo arte aristocratica, intendiamo bene quello che vogliamo dire: noi non abbiamo affatto nell'animo (è bene dichiararlo nettamente) la più lontana idea di far servir l'arte ad un fine politico, noi intendiamo solamente la rappresentazione di una qualsiasi immagine di bellezza fatta nella maniera più nobile e più alta; e per noi questo concetto non nasconde affatto la nostra avversione a quelle tendenze moderne che vogliono, nel campo dell'economia sociale condurre alla conquista di nuovi ideali, ma è una conseguenza necessaria della concezione stessa dell'arte, perchè è solo dei pochi e dei migliori raggiungere le più alte cime del pensiero e la più alta perfezione dei mezzi che servono a manifestarlo nelle sue più delicate sfumature.

Invece in che cosa consiste questo concetto democratico dell'arte? Io non so vederlo troppo chiaramente. O esso vuol indicare l'arte alla portata di tutte le intelligenze, ed allora il Sig. Salemi non potrà dissimularsi quanto esso sia sintomo di decadimento e di pervertimento: o egli intende (come io credo) parlare di quello che ordinariamente si dice il contenuto democratico dell'opera, ed allora non s'accorge come la sua concezione si viene a restringere tanto da togliere all'artista uno degli elementi più grandi della sua originalità: la libertà. — O voi cantate gli ideali nuovi degli uomini (sembra che all'artista vadan sussurrando all'orecchio i nuovi critici) o noi non vi riconosciamo quelle qualità delle quali più sembrate orgoglioso. E se il poeta è assorto nel mondo dei suoi sogni e delle sue fantasie, se persegue una sua chimera, egli è inesorabilmente escluso dal Tempio. Di questa intolleranza non danno già esempio tutti quelli ai quali, come a noi, il *contenuto* dell'opera è cosa indifferente, per i quali ogni idea purchè abbia raggiunto un grado di bellezza può informare qualsiasi opera d'arte: sopra tutto per questo che l'arte non può servire alla propaganda delle idee politiche o morali del tempo nostro: e perchè la bellezza porta sempre con sè un alto significato. Vagheggiare un'arte che traduca " la vita delle nostre passioni e delle nostre credenze „ è certamente un concetto al quale tutti, anche noi, possono accostarsi; ma spingersi più oltre e volere l'arte " che ritrae, nello studio della realtà, la mediazione tra i rapporti sociali delle nuove condizioni economiche della nostra epoca e le nuove ideologie morali che ne derivano „ è confondere, è falsare il fine dell'arte con uno scopo pratico della vita. Il che è pericoloso, poichè oggi, proprio per ossequio a quella scienza, della quale noi siamo dipinti come i più terribili avversari, ogni ordine di pensieri che si riferisce ad un complesso di fatti o morale o politico, ha una sua forma propria di manifestazione, e solo è delle primitive civiltà, il far servir l'arte agli scopi della vita politica di una nazione. La scienza, la morale, la politica hanno oggi i loro propri mezzi d'espressione e con grave scapito di quella esattezza scientifica, che sta a cuore anche a noi, esse affiderebbero all'arte la manifestazione dei loro principî e dei loro postulati.

Noi vediamo in tutte queste idee, che vogliono parere, e non sono, in accordo con le più recenti idee scientifiche, rinnovarsi di una critica già oramai condannata e che è rimasta senza alcun effetto sugli uomini: le teorie che si rimettono in corso non sono quelle di un uomo di grande ingegno come il Guyau, che pure nella sua concezione di un'arte dal punto di vista sociale aveva saputo togliersi a qualsiasi influsso di idee politiche.

Le idee del signor Salemi ci riconducono più indietro. Ci riconducono a quel famoso *Principe de l'art* del Proudhon nel quale è nettamente formulata questa arte democratica che si vuole ora rinnovellare: una rappresentazione ideale della natura e di noi stessi, in vista del perfezionamento fisico e morale della nostra specie. Ora (tanto l'argomento è vecchio e abusato ed è poco scientifico) a tutte queste nuove esigenze della critica, le risposte sono già fatte da un pezzo, e se non fossero troppo lunghe io vorrei ora deliziare i lettori del *Marzocco* riproducendo qualcuna di quelle fini pagine che Teofilo Gautier poneva come prefazione alla sua *Mademoiselle de Maupin*, e che sono la più spiritosa canzonatura di queste idee.

La letteratura *non deve* « porre a nudo le miserie sociali e denudarle nelle loro cause antiche »; perchè questo è l'ufficio di altre attività del pensiero umano. Certe idee *possono* trovare la loro manifestazione in un determinato temperamento d'artista, ma esse non avranno valore per sè, se non in quanto sono diventate una manifestazione *artistica*. Nè vale il dire che bisogna che l'artista sia del suo tempo. E quale scrittore, a qualsiasi scuola appartenga, può sottrarsi alla *necessità* di essere del suo tempo? Se ad uno, per una strana ed incomprensibile bizzarria, venisse in mente di rinnovare oggi la *visione* medievale, qual critico potrebbe mai asserire che questo rinnovamento può avere qualcuno dei caratteri antichi?

La critica adunque (e in questo a noi par d'essere molto più amici di quella scienza che a torto s'invoca contro di noi) non deve avere di fronte all'opera d'arte alcuna preoccupazione che non sia artistica. Con quella sobrietà e con quella precisione che gli è propria Gustavo Flaubert aveva già esattamente indicato questo ufficio della critica. « Vous me parlez (dice in una sua lettera) de la critique dans votre dernière lettre, en me disant qu'elle disparaîtra prochainement. Je crois, au contraire, qu'elle est tout au plus à son aurore. On a pris le contre-pied de la précédente, mais rien de plus. Du temps de La Harpe on était grammairien, du temps de Sainte-Beuve et de Taine on est historien. Quand sera-t-on artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste? Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'oeuvre en soi d'une façon intense? On analyse très-finement le milieu où elle s'est produite et les causes qui l'ont amenée; mais sa composition? Son style? le point de vue de l'auteur? Jamais. Il faudrait pour cette critique-là une grande immagination et une grande bonté, je veux dire une faculté d'enthousiasme toujours prête, et puis du *goût*, qualité rare, même dans les meilleurs, si bien qu'on n'en parle plus du tout ».

E queste idee di quel così perfetto artista sono quelle anche degli scienziati moderni. E da Kant che per il primo oppose l'idea di bellezza a quelle di utilità e di perfezione, ad Herbert Spencer e alla maggior parte dei filosofi evoluzionisti che, come tutti sanno, sostengono l'identità fra l'arte ed il giuoco; da Schiller che forse dette per il primo l'impulso alle ricerche dello Spencer, a tutta la scuola dei così detti formalisti come l'Herbart e lo Zimmermann, per i quali è indifferente il *quid* delle cose, ma basta solo il *come*, tutti gli scienziati si oppongono alla maniera con cui il critico della *Rivista popolare* considera l'arte. In nome di quale scienza egli vorrebbe questo rinnovamento della critica?

Se noi diciamo allo scrittore: « Suscitate ed avvivate quei fantasmi che più vi sono cari, date anima al mondo dei vostri sogni, andate anche contro tutte le tendenze e tutte le aspirazioni della moderna società, o siatene invece un fervido banditore: ma esprimeteci tutto quello che volete artisticamente, ma dateci completa, nel suo più alto grado, l'espressione del vostro mondo », crederà il signor Salemi che noi non abbiamo compreso il nostro dovere di critici e la vera funzione dell'arte?...

No, noi non ci lasciamo prendere così facilmente alle parole. Parliamo pure di scienza; ma che tutto non si riduca a vaghe affermazioni. Noi intanto che della scienza ci sforziamo pure di essere seguaci solerti se non degni, noi intanto diciamo ai nuovi critici: La scienza è per ora ancora con noi!

G. S. Gargàno.

ALLA NOTTE

Alfine, ombra infinita, i solitari
Spazi tu inondi, e, tenuemente ancora,
Su gli occhi che un arcano pianto irrora
Posi del Sonno i taciti velari.

Vita e Luce non sono ora che morte
Visïoni, a cui tu versi un mistero
Di silenzi, — ed un'ombra alta al pensiero
Stanco, quasi tu fossi ora la Morte.

Quali musiche lievi e sovraumane
Pallidamente a me scendon fra i veli
Del Silenzio?... Da che mari o che cieli
Emanate?... o da che fonti lontane?...

Che strani fiori palpitano intorno
A me su steli che, non hanno fine?
Quali albeggiano all'anima divine
Antiveggenze di un ignoto Giorno?

Vita e Luce non sono ora che morte
Visioni, a cui tu versi un mistero
Di silenzi, — ed un'ombra alta al pensiero
Stanco, quasi tu fossi ora la Morte.

Ma divino nei tuoi baratri luce
(Oh stella sovra cupi mari!) il mio
Sogno d'amore, e a l'imminente oblio
Versa un riso ineffabile di luce.

Luglio 1896.

Luisa Giaconi.

A proposito di Torquato Tasso

II.

La critica estetica.

Io non pretendo davvero, nel breve spazio che qui mi è concesso, non che di esaurire, nemmeno di approfondire l'importante argomento dei rapporti tra la critica estetica — specialmente estetico-letteraria — e le discipline ausiliari; mi basterà di mettere in rilievo alcune idee fondamentali e di mostrare con qualche esempio come a sproposito taluni che vorrebbero passare per critici, giudichino i prodotti dell'arte sulla base di criteri errati o inadeguati.

Il metodo per giungere a formulare un criterio essenziale e ben chiaro per il giudizio di un'opera d'arte, è semplicissimo: bisogna cioè stabilire con precisione il punto di vista da cui quella vuol esser esaminata.

Non bisogna credere che fenomeni artistici, che sono tra i più complessi ed ardui tra gl'infiniti di cui l'uomo è causa o testimone, si possano così agevolmente chiarire con una formola più o meno scientifica, o con qualche acuta o spiritosa osservazione.

Eppure: — siamo di fronte ad una creazione del poeta, del musicista, dell'architetto, del pittore o dello scultore? — eccoti il metafisico che incomincia a parlarti, con parole composite alla tedesca, del Dolore mondiale, del Volere primordiale, della Liberazione se è un pessimista, di Dio e della creazione se è un cristiano, di Archetipo se è un platonico, di Idee-Forze se è un monista dinamico, immaginandosi ingenuamente di illuminare fin negli intimi abissi, co'suoi paroloni, l'opera d'arte di cui troppe volte è impotente non dico a spiegare ma neppure a comprendere la bellezza.

Si tratta di un fisiologo? Ed egli si fermerà con compiacenza a spiegarti il meccanismo dei sensi per cui si destano nell'animo nostro le piacevoli o spiacevoli sensazioni che noi attribuiamo alla bellezza, mentre lo psicologo — perdendo di vista la causa immediata di essi — s'indugerà nell'analisi complessa dei sentimenti e delle idee e discuterà interminabilmente intorno al valore soggettivo od obbiettivo del bello.

Ma lo psichiatra che avvezzo a studiare esclusivamente le malattie o le anomalie della psiche, è sempre intento a scoprire « dovunque il guardo giri » nuovi casi interessanti per edificarci sopra una dottrina generale (oh il positivismo!), nota con particolare compiacimento nell'opera che à davanti agli occhi, le tracce di sensazioni, di sentimenti, di idee che escono dall'ordinario tanto più quanto più si tratti di un artista originale, e trapassando di slancio da quella all'autore, si affatica a scoprire nei minimi nei più insignificanti particolari della sua vita nuovi documenti per la confermazione della sua prediletta teoria.

Se poi l'esaminatore è un religioso a cui la salute dell'anima sta più a cuore che quella del corpo, il criterio fondamentale del suo giudizio è naturalmente dato dall'importanza che l'artista à attribuito alla Divina Provvidenza ed alla vita eterna, mentre il moralista loderà o biasimerà a seconda della luce buona o cattiva in cui è messo « l'imperativo categorico », e il sociologo finalmente si fermerà a scrutare quali conseguenze il libro o il quadro, o l'inno musicale o la statua o l'edificio è destinato a produrre nella storia del mondo.

Non ò caricato le tinte; ò detto quello che tutti i giorni accade di leggere e che ogni uomo di buona fede riconoscerà esatto.... Ora quello che io affermo, e che a prima vista sembrerà paradossale, è che il metafisico, il fisiologo, lo psicologo, il psichiatra, il teologo, il moralista e il sociologo ànno tutti quanti ragione.., ciascuno per quello che è di sua speciale competenza, poiché un'opera d'arte può esser contemplata da codesti aspetti (e da altri ancora che ometto per brevità) diversissimi tra loro e che conducono quindi ai più disparati, ai più strabiglianti giudizi.

È innegabile che il *Faust* ed altre opere di Goethe possono, ad esempio, dar materia a giudizi discordi circa le idee filosofiche a cui sono informate; è indubitabile che la vita e le opere di Edgardo Poe, di E. T. A. Hoffmann e del Nietsche, di G. A. Becquer, di Ch. Baudelaire tra i più moderni, oppure risalendo più indietro, del Tasso e del Leopardi, del Byron e dello Shelley, dello Chauteaubriand e del De Musset, di F. Hölderlin e del Lenau offrono una ricca miniera di osservazioni ai clinici del pensiero. E gli studi di alcuni fisiologi intorno alla diversa capacità di ricordare le sensazioni luminose o sonore, chi li potrebbe o vorrebbe coscenziosamente disprezzare? E chi vorrebbe negare al credente, che indirizza le sue azioni e il suo pensiero al conseguimento della felicità sovrumana, il diritto di condannare uomini ed opere che calpestano o trascurano i suoi ideali? Chi potrebbe vietare al moralista di scagliarsi contro certe novelle del Boccaccio o certi romanzi dello Zola o di Catullo Mendés? Chi oserebbe interdire al sociologo il diritto di proclamare alto il valor sociale del romanzo del Bellamy, o delle « Poesie » di Ada Negri?

A questo punto lo scetticismo si impadronirà dell'animo dell'attento lettore il quale si domanderà sconfortato: come adunque conciliare tante e così opposte esigenze? dove trovare un più sicuro criterio di bellezza, che pur renda giustizia a quegli altri molteplici criteri che abbiamo dovuto riconoscer giusti almeno parzialmente?

Eppure la risposta a codesti dubbi angosciosi è fortunatamente facile e pronta: il criterio dei criteri estetici, il più speciale e insieme il più universale di tutti, va ricercato nell'opera d'arte stessa, non già in quello per cui essa può dar argomento ai più disparati giudizi, ma in ciò che di essa rimane inesplicato, dopo aver fatto ragione alle esigenze delle più opposte dottrine.

La *Divina Commedia*, dopo che l'abbiamo abbandonata allo storico ed al sociologo per lo studio della sua influenza sullo svolgimento della cultura umana, dopochè fisiologi e psichiatri e filosofi e teologi ànno studiato per ogni lato la personalità di Dante, le sue idee scientifiche morali e religiose, non rimane nient'affatto spiegata ed illustrata nel suo valore essenziale, ma reca bene in se stessa il più alto criterio per giudicarla, quello della sua bellezza suprema che già i contemporanei ànno sentito, che seicento anni di storia non ànno mutato, che seimila altri sostanzialmente non potranno più mutare. Il moralista o il religioso che possegga fine senso d'arte, nel l'atto stesso che condanna certe novelle del Boccaccio o certi canti dell'Ariosto, è obbligato ad esclamare: Peccato che sia immorale! In questo grido sincero che ò sentito più d'una volta uscir dalla bocca di credenti di buon gusto, è la più luminosa conferma che il supremo criterio del giudizio estetico va ricercato nella intrinseca bellezza dell'opera indipendentemente dai vincoli dello spazio, del tempo e della persona. Con questo non si viene a negare che tutti quegli altri criteri di carattere più o meno soggettivo od obbiettivo, non possano, anzi non debbano venir adoperati dal critico come ausiliari preziosi, come elementi integratori del suo giudizio estetico.

Ma forsechè certi canti di Omero e certi episodi dei Nibelunghi, molti frammenti dei lirici greci e quasi tutti i canti popolari perdono della loro bellezza, perchè non si è potuto scoprirne l'autore nè fissare con precisione il tempo e l'occasione della loro origine, nè le allusioni storiche che contengono? Tutto quello che i diligenti studiosi moderni sono venuti indagando intorno alla genesi dell'*Aminta* del Tasso, dei *Sepolcri* del Foscolo e delle *Ricordanze* del Leopardi à certamente facilitato ai lettori l'intima comprensione di questi tre diversi capolavori; ma immaginiamo per un momento che tante dotte ricerche e disquisizioni periscano in un incendio (insieme colle buone oh, quante cattive cose perirebbero!) che fin vadano perduti i nomi di questi tre grandi e non si salvino che i loro capolavori.... Ebbene si potrebb'esser sicuri che i posteri li leggerebbero con quell'ammirazione con la quale noi leggiamo ancora certe preziose reliquie letterarie del lontano passato, o ci fermiamo estatici davanti a templi i cui architetti furon travolti dal fiume dell'oblio.

Qui però non vogliamo nasconderci le obbiezioni che il lettore, pur disposto a seguirci, può sollevare contro la nostra teoria: prima di tutto, come farà il critico a distinguere in un'opera la bellezza intrinseca, per sè stante e percepibile, senza il soccorso di altre discipline? In secondo luogo: questa percezione non muterà, e considerevolmente, a seconda della diversa impressionabilità estetica dei critici stessi? E così, anche trovato un criterio oggettivo intrinseco, per l'inevitabile impronta soggettiva di ogni giudizio critico, sarà possibile attribuire a questo un valore altro che relativo?

Noi cominciamo dal far osservare che, eliminati dall'esame dell'opera d'arte tutti quegli elementi secondari di cui sopra abbiamo parlato, se essa rimane ancor viva e capace d'impressionarci esteticamente, in questa stessa sua vitalità, in questa sua capacità di suscitare in noi emozioni estetiche, dobbiamo riconoscere i segni dell'eccellenza artistica. Inoltre la maggiore universalità del contenuto congiunta col grado maggiore d'individuazione possibile — in questo senso che noi non si riesca a concepir quello senza l'estrinsecazione attuale che abbiamo sott'occhio — fornisce un criterio quasi assoluto. Come l'assolutamente bello non è raggiungibile dall'arte umana che però vi tende, così se anche non è possibile pronunziare un giudizio assoluto, il critico deve pur aspirare a questo vertice supremo.

Qual'è la poesia più moritura nel tempo? La così detta poesia d'occasione quando dal giorno, dall'ora, dall'istante non sappia con volo superbo assorgere al concetto dell'eterno. E nello spazio? Quella che nei casi e nei sentimenti particolari dell'artista non riecheggi insieme gli eventi, le gioie, i dolori, i ricordi ed i sogni dell'umanità intera, che non tenda a riassumerne e a condensarne idealmente la storia e i destini.

Questi contrassegni di bellezza eterna, assoluta, portano in sè le più alte creazioni di tempi e luoghi diversi, e lo studioso, in mezzo alle diversità che derivano appunto dal fatto che ogni singola opera è per sè stessa un mondo, discerne pur tra quelle una somiglianza ideale, come tra membri dello stesso parentado, per cui vien rafforzato il suo criterio!

Venendo ora al secondo punto, al valore soggettivo che acquista ogni giudizio, nonostante quella norma superiore, per la diversa attitudine di ogni critico a percepire i gradi supremi del bello, avendo questo maggior finezza nella percezione di immagini plastiche o sonore, quell'altro maggior ricettività per le sfumature del sentimento e via discorrendo, io rispondo senza esitazione che codesta impronta soggettiva va non solo ammessa ma riconosciuta come una bella e fortunata necessità, come qualchecosa di intrinseco all'opera d'arte ed alla sua valutazione. Come l'opera d'arte, pur mirando all'universalità, deve tendere alla massima individuazione, così il giudizio estetico che di lei s'impronta, deve in sè recare il carattere oggettivo di quella e insieme le tracce della reazione soggettiva che, quando è massima, diventa alla sua volta, sebbene in un ordine inferiore, una nuova opera d'arte.

Poichè l'arte è eminentemente feconda e quando ella opera su cervelli fecondi, non può non destare nuove scintille di vita.

Questa fecondità, sia pure in grado minore, ella esercita su tutti quanti i cervelli che sono capaci di ricettarla: che altro sono i sogni, i ricordi e i rimpianti, le illusioni, le fantasticherie suscitate nell'animo da una musica o da una lirica se non opere d'arte embrionali?

Inoltre soltanto in grazia di questa varietà soggettiva dei critici è possibile che l'opera d'arte raggiunga nel tempo e nello spazio lo svolgimento di vita di cui essa è capace, poichè i critici di un secolo non esauriscono colle loro pur diverse e profonde interpretazioni tutto l'intrinseco valore di quella: una parte soltanto di essa, come campo lavorato superficialmente, mette alla luce i suoi tesori. Col tempo la cresciuta profondità psicologica, per l'esperienza secolare, permette ai nuovi critici di figgere più profondamente gli sguardi entro gli abissi del capolavoro, abissi che possono esser in parte rimasti ignoti all'autore stesso, come ad una vergine pudica rimane in parte ignoto il fascino arcano della sua bellezza. Quando il lavoro di molte generazioni à tutte o quasi tutte investigate le profondità della miniera artistica e se n'è appropriati tutti quanti i tesori, allora si sente più invincibile il bisogno di altre esplorazioni, in terreni che non ànno ancor rivelati i loro segreti. Così la mente crea nuovi capolavori destinati a soddisfare la misteriosa sete del bello che tormenta gli uomini, e nuovi critici, apostoli della bellezza, additan loro le pure fonti zampillanti in un magico mattino di primavera, in vista del mare, o in un estivo meriggio fra l'ombra dei boschi, o in una sera del tardo autunno al cader delle foglie, o in una misteriosa notte d'inverno fra il biancore immacolato delle nevi e la fiorita di alberi meravigliosi accarezzati dal raggio della luna.

Diego Garoglio.

IL CALAMAIO [1]

(Dalle « Memorie d'un Artista »)

II.

Ma l'incidente più notevole, quello che più d'ogni altra cosa dovette amareggiargli la sua partenza per la Germania, gli avvenne alcuni giorni dopo.

Bisogna qui notare che Franz Keudel di Chemnitz, se aveva a Kolberg in Pomerania la buona tedesca che si segnava Annie R**, non si era per questo a Firenze mostrato insensibile alle lusinghe delle donne italiane. Un giorno che egli aveva bisogno di una modella per un suo quadro, sentì picchiare alla porta dello studio. Corse ad aprire, e vide ferma in strada una carrozza padronale, dalla quale discese prestamente una giovine ed elegante signora, che domandava appunto di Franz Keudel.

Il nostro artista, confuso dell'onore e sperando in una buona commissione, la fece salire nel suo studio, e domandò perdono del disordine nel quale questo si trovava.

— Oh non fa nulla, — disse ella ridendo, — io ci sono avvezza — e gli presentò la sua carta da visita, dove era scritto:

Isolina Gelmi

Borgognissanti 3, P° 2°

— Io sono una modella — soggiunse.

Il povero Keudel, profondamente deluso nelle sue speranze, scelse il meno peggio, e si servì della ragazza come modella fino al compimento del suo lavoro.

Era la famosa Isolina. Se io non mi fossi obbligato a seguire regolarmente il filo del mio racconto senza altre divagazioni, parlerei qui volentieri di quella strana fanciulla che pareva uscita vivente dalle romanzesche pagine del Musset e del Mürger. Anch'essa, poveretta! ha finito poi come Bernerette e come Mimì; ha finito male. Ma quando smontò di carrozza dinanzi allo studio di Franz Keudel era ancora giovine e bella; di quelle bellezze libere e capricciose che si formano col contatto continuo degli artisti. Ella ritornava da Parigi, dove aveva raccolto un po' di quattrini che spendeva allegramente. Non si sa come nè perchè, ma il suo cervellino fantastico si innamorò improvvisamente di quel tedescone grande e grosso, e i due continuarono a vedersi anche dopo terminato il quadro. Non era nè poteva essere quello un amore profondo; la modella però non si dimenticava mai, a distanze di tempo più o meno lunghe, di picchiare alla porta del Keudel e di chiedergli amore o quattrini.

Quando seppe che l'artista stava per partire per la Germania, parve che il vecchio affetto si risvegliasse più vivo. Essa gli era sempre tra i piedi allo studio e in casa; gli impediva di lavorare, lo toglieva alla nostra compagnia, se lo trascinava dietro in campagna dove gli faceva giurare che egli non sarebbe partito. Ma Franz Keudel di Chemnitz non mutava con tanta facilità i suoi propositi; egli continuava a disporre la sua roba, un po' disordinatamente, ma con la ferma decisione di partire.

Così arrivò il penultimo giorno. Franz Keudel era nel suo studio che aveva dopo tre anni di allegria una strana aria di tristezza. Il disordine degli studi, non è un disordine, è un'armonia di colori e di attrezzi disparatissimi aggruppati non ad arte ma naturalmente. Stoffe e tappeti preziosi si pestano sotto i piedi dinanzi a un sofà sconquassato; un vecchio stipo di legno, che sarebbe l'ornamento d'un salottino da signora, sopporta un arruffio di boccette vuote,

[1] Continuazione e fine; vedi N. 29.

di tavolozze, di tubetti di colore miseramente contorti e schiacciati come biscie velenose, di fotografie sbiancate, di abbozzi, di bicchierini. Talvolta una ex-bottiglia di vino si pompeggia senza turacciolo là in mezzo a testimoniare un momento di antica gaiezza. Sui muri intorno, vecchie tele accartocciate, quadri, disegni a carbone, indirizzi di modelle, macchie di colore. Ma tutto questo è bello; ogni cosa, ogni parete ha un'anima; tutto risponde a qualche idea o a qualche bisogno; tutto fa pensare a una mente che vive là dentro, agli ozi lunghi e dolorosi, o alla scompigliata febbre del lavoro.

Il disordine di quel giorno indicava invece la fine brusca dei lavori geniali, una sosta nella vita dell'artista, un abbandono forse definitivo di luoghi imparati a conoscere e ad amare. Le pareti dello studio erano nude, e quella loro nudità aveva qualche cosa di malinconico, di sordido quasi senza la solita e fantastica veste.

Nel mezzo della stanza stavano alcune casse scoperchiate ingombre di paglia e di oggetti cacciati dentro alla rinfusa e malamente stretti insieme per lasciare il posto a degli altri ancora. Alle casse, alle seggiole, al sofà si appoggiavano quadri e quadretti di diverse forme e dimensioni e giganteschi rotoli di carta. Vasi, trofei d'armi, stoffe e infiniti oggetti di simile natura ingombravano il pavimento, dove era difficile muoversi senza urtare e rovesciare qualche cosa. Franz Keudel di Chemnitz che con la sua grande persona occupava già nello studio uno spazio considerevole, in maniche di camicia, con la fronte imperlata di sudore, con le mani sudicie di colore e di polvere, si affannava per imballare tutta quella roba.

Ma il lavoro avanzava poco e la noia era immensa. La fatica dello scegliere e del distribuire, del fare e del disfare per rifar di nuovo richiede tale spesa di cervello e di braccio che, specie in un uomo inesperto, riesce penosa quanto mai. Io credo che mai, dacchè si muta casa o si viaggia, si sia visto un uomo fare allegramente le proprie valigie. Figuriamoci quale fosse lo stato di Franz Keudel di Chemnitz, risoluto a combattere da solo quella grande battaglia!

Eran circa due ore che egli così si tormentava, quando si levò in piedi scoraggiato a guardare quanto ancora gli restava a fare. In quel momento la porta si aperse e la modella entrò a precipizio nella stanza.

L'artista ebbe un gesto di malumore.

— Fai piano — disse.

La modella era anch'essa di malumore; si sedette sul sofà, guardò tutta quella roba ammucchiata sul pavimento e si mise a fischiare sotto voce. Poi si volse all'artista che per dispetto si era di nuovo inginocchiato dinanzi alla cassa, e canzonandolo gli gridò:

— Come sei brutto così!

— Non importa — rispose serio l'artista, senza alzare la testa.

La ragazza continuò a fischiare sotto voce; batteva in terra le punte dei tacchi accompagnandosi, e con le mani respingeva in qua e in là gli oggetti che le erano vicini.

— Dunque tu vuoi partire? — ripigliò.

— Sì — rispose il Keudel come prima.

— Stupido — soggiunse Isolina.

Essa era venuta là per litigare. Avendo perduta ogni speranza di farlo rimanere, voleva vendicarsi con le armi che aveva, irritarlo, aver la soddisfazione di gridare e di farlo gridare. Era indignata delle risposte secche dell'artista; vedeva che era agitato da una rabbia interna e voleva farla scoppiare. Le donne qualche volta hanno di questi gusti.

— Non capisci — disse — che è impossibile mettere nelle casse tutta quella roba?

— Non importa — disse l'artista.

— Vuoi che ti aiuti?

— No.

Questi brevi dialoghi erano seguiti da silenzi, durante i quali la modella ricominciava a fischiare sottovoce e a battere con impazienza i tacchi.

— Tu oggi non vuoi parlare — essa ripigliò; — ma io so perchè tu parti.

— Non importa — rispose il Keudel, ostinandosi a non dire altra cosa.

— Non importa.... non importa!... Potresti anche rispondere meglio.

— Ferdammt — gridò l'artista scotendo le braccia e alzando la faccia rossa di rabbia — Vuoi tacere sì o no?

La modella diede una risata argentina, come provocandolo. Il povero giovine si chinò brontolando sul suo lavoro; ma non faceva nulla; le sue mani si agitavano inutilmente in qua e in là; cominciava a essere ridicolo.

— Io so perchè tu vai via — disse la modella. — Tu vai in Germania a prender moglie.... Non è vero che tu vai a prender moglie?... Rispondi... Hai paura?... Di', non è vero?

— Sì — egli rispose seccato.

— Hai visto se non lo so? Ma a me non importa, sai; sposa pure chi tu vuoi.

Si sentiva nella stanza il rumore della paglia che veniva cacciata nelle casse tra un oggetto e l'altro. L'artista ansava; egli era affaticato. Il pavimento scricchiolava a ogni sua mossa brusca sotto i suoi ginocchi.

La modella si alzò, andò a lui e gli toccò con la mano una spalla:

— Senti — disse — mi viene un'idea. Perchè non mi porti con te in Germania?

Il Keudel alzò verso di lei una faccia piena di stupore, come per domandarsi se fosse pazza.

— Sì, — continuo — io vengo via con te; vengo a vedere la Germania.

— Va via — disse sottovoce l'artista.

— Non vuoi dunque?

— No.... no.... no.

La modella si mise allora a girare per lo studio.

— Mi darai almeno un qualche ricordo — disse.

— Prendi quello che vuoi — rispose l'altro.

La ragazza si fece regalare quadretti, schizzi, stoffe e un vecchio stipo. Domandava: Mi dai questo? — Prendi. — Mi dai quest'altro? — Prendi. — C'era nello studio una seggiola a braccioli intarsiata d'ebano e madreperla. La ragazza provò a sedercisi sopra, poi disse:

— Dammi anche questa.

Il Keudel era all'ultimo della pazienza. Si levò finalmente in piedi; il suo collo grosso usciva libero dalla camicia aperta, che lasciava vedere un petto ampio vestito d'una lanuggine bionda; dalle maniche rimboccate uscivano due braccia muscolose rigate da grosse vene. La fatica durata, la noia che gli era dipinta sul viso, l'ira che stava per traboccare, il sudore stesso che gli bagnava la fronte davano alla sua figura qualche cosa di truce, insolito a lui, naturalmente buono e paziente come i forti.

— No. — disse, — non ti dò niente, hai capito? Va via.

— Ah mi scacci ora! — esclamò la modella — Tu non vuoi darmi niente? Credi di farmi paura perchè sei grande e grosso? Io non voglio la tua roba, sai; alla tua roba, vedi, io ci sputo su.

— Va via — brontolava l'artista.

— Andrò via quando mi piacerà.

E prendendo con una mano le sottane si mise a ballare per lo studio cantandosi dietro un'aria d'operetta. Di quando in quando si fermava per un momento dinanzi a qualche oggetto; ma ripigliava subito la corsa ripetendo:

— La tua roba io non la voglio; io ci sputo su.

— Va' via, — ripetè il Keudel, e si mosse per spingerla fuori.

— Ah tu mi vieni anche contro? Ma non ho paura di te, te l'ho già detto. Guarda!...

Aveva dietro a sè un grande quadro appoggiato al muro; alzò un piede e gli dette un piccolo calcio. Il tacco sottile penetrò nella tela e la squarciò.

— Va via! — gridò un'ultima volta l'artista.

— No, non vado via — disse lei — voglio rompere tutto — e si mise di nuovo a ballare per lo studio. La sua mano lasciò libere le sottane che si allargavano sfiorando gli oggetti, impigliandosi in essi e rovesciandoli. L'artista le corse dietro per buttarla fuori; ma mentre egli stava per raggiungerla, vide un gran lago nero in mezzo allo studio. La modella aveva rovesciato il calamaio. Non ci voleva che questo per farlo scoppiare definitivamente; egli la raggiunse e la picchiò; poi con una grande spinta la cacciò giù per la stretta scala, che risonò come per la caduta di qualche cosa di pesante e di molle.

Franz Keudel di Chemnitz rientrò nella stanza con la faccia stravolta e bestemmiando in tedesco; girava in su e in giù infuriato agitando le braccia, mordendosi le labbra. Poi a poco a poco si calmò; un dubbio sorse nel suo animo, il dubbio d'aver fatto male. Andò ad ascoltare alla porta; niente; un grande silenzio. Tornò in dietro; si sedette sopra un vecchio scanno, appoggiò i due gomiti sulle ginocchia e la testa fra le due mani. Il dubbio d'aver fatto male si fece più vivo; egli provò un grande disprezzo per sè stesso, sentì un acuto dolore. Aveva amata l'Italia e andava via; aveva amata quella povera fanciulla e l'aveva cacciata, l'aveva battuta. Si commosse intimamente, teneramente; l'anima sua aveva bisogno di uno sfogo, ed egli si mise a piangere in silenzio.

Dopo poco la porta dello studio si aperse piano, piano; ma egli non si volse a guardare; un passo debole come di persona che si trascina a fatica si fece sentire.

— Perdonami! — disse una voce dolce vicino a lui. — Io ti voglio bene lo stesso, ti voglio tanto bene.

Due braccia giovani e calde sotto il leggiero tessuto della manica gli circondarono il collo:

— Perdonami! — ripeteva la voce — Io ti voglio bene.

L'artista sollevò la faccia, prese la ragazza tra le sue braccia e se la fece sedere sulle ginocchia. Essi fecero la pace.

Quando la modella uscì, egli andò ad accompagnarla fino alla porta di strada. Si tenevano per mano; erano due amici.

— Addio — disse lei — ricordati di me.

— Addio — ripetè l'artista commosso. — Ma non ritornare più.

— Non tornerò — rispose la fanciulla e se ne andò.

L'artista l'accompagnò con lo sguardo fino allo svolto della strada. Essa non era più la ricca ed elegante signora scesa allegramente di carrozza tre anni prima dinanzi alla medesima porta. I suoi momenti di ricchezza erano spariti da un pezzo, la sua bellezza stessa aveva oramai qualche cosa di sfiorito e di stanco, che ricordava giorni di pazza gioia, ma giorni lunghi, molto più lunghi, di miseria e di dolore. Essa non aveva voluto portar via nulla; camminava con le mani vuote, con la testa bassa, rasente il muro, nel suo vecchio vestitino di lana nera, senza voltarsi mai.

* * *

Franz Keudel di Chemnitz in persona mi raccontava tutto questo il giorno dopo, poche ore prima della partenza, seduto sulla terrazza dell'albergo del Cervo d'oro a San Domenico presso Fiesole. Avevamo corso tutta la giornata per i colli fiesolani sotto l'infocato sole di luglio. Ma il verde aveva temperato l'arsura; e spesso qualche boschetto d'alberi fronzuti ci aveva ristorati con la sua ombra. Avevamo ammirati in tutte le loro parti i meravigliosi luoghi che circondano Firenze, parlando d'arte e di letteratura con una confidenza reciproca quale non avevamo avuta mai neppure nei nostri momenti migliori; inebbriandoci di sole, d'azzurro e di poesia.

Io penetrai allora nel fondo dell'anima del mio amico; ne vidi e ammirai i secreti tesori, e sentii più vivo il dolore della sua perdita. Egli era stato in quel giorno, per la prima volta forse in vita sua, interamente, profondamente infelice; ma d'una infelicità serena, come se egli sopportasse robustamente i dispiaceri e le noie considerandoli una comune, una necessaria fatalità. Egli pareva sentire il morso della tristezza universale, la sofferenza intima delle cose. Verso sera s'era arrivati a San Domenico, e là avevamo ordinato un piccolo, un modesto pranzo. Un'aria dolce e fresca veniva a battere sulle nostre fronti, come un malinconico saluto dei colli. E i colli, tutti sparsi di ville, si indoravano magicamente sotto la luce del sole che moriva. Qualche finestra si apriva in lontananza, qualche bianca figura si affacciava forse a guardare il sereno o la beata tranquillità del verde e poi spariva; ma la finestra rimaneva aperta, aperta all'aria buona, al sole d'oro. Passavano sotto la terrazza, per la strada, dei barrocci, coi muletti riparati la schiena dalle coperte rosse. Essi scendevano al piano dondolandosi come tante barche; si udiva il rauco stridere dei freni mescolarsi al tintinnio delle sonagliere e allo schioccar delle fruste. Poi passavano dei gruppi di fanciulle, che tornavano dal lavoro, strette al braccio come collegiali; qualche canto moriva giù nella valle, donde sorgeva un tenue velo di vapori nella purezza del cielo. Vicino a noi una giovinetta scherzava con un pappagallo verde; si volgeva dalla nostra parte e rideva. Il vinetto era buono e noi si beveva; e forse se ne bevve anche troppo, non è vero o Franz Keudel di Chemnitz, dolcissimo amico? Era il vino? Era la malinconia della sera? Era il tuo dolore di partire? Non so. Ma nei tuoi occhi, quando terminasti il racconto, c'era come la commozione del pianto, che si comunicava anche a me, o dolcissimo Franz Keudel di Chemnitz.

La sera stessa tu sei partito, nè ti abbiamo visto più.

Un giorno, uno che veniva dalla Germania, ci disse che tu stavi in buona salute e che eri ammogliato.

Il calamaio anche allora non aveva mentito; anche tu hai avuta la tua disgrazia.

G. A. Fabris.

A proposito del Paesaggio

Il recente mirabile volumetto di Bernardo Berenson sui pittori fiorentini del Rinascimento contiene tali e tante cose suggestive, che non si farebbe altro che parafrasarlo. Quasi ad ogni pagina spunta qualche idea-germe che, inoculata nel nostro inconsciente, determina fioriture di pensiero. Sono *leit-motive* indovinati, i quali si prestano a lunghe improvvisazioni eccentriche tra amici che, analizzando sè medesimi, cercano insieme i *perchè* delle impressioni belle. E nient'altro che un commento, molto libero, io sto per improvvisare adesso, prendendo per tema il seguente brano:

« È un fatto incontrastato che il diletto che riceviamo dal paesaggio, non deriva che in parte dall'occhio: esso è in maggior parte costituito da un senso di benessere specialmente intenso. Il compito del pittore, dunque, non consiste soltanto nel rendere gli oggetti visibili, ma anche nel produrre — più presto e più efficacemente di ciò che avverrebbe in presenza del fatto naturale — la coscienza di questo grado specialmente intenso di benessere. Un simile compito — vale a dire la comunicazione, con mezzi puramente visivi, di modi di sentire cagionati principalmente da sensazioni non visive — presenta tali difficoltà, che fino a poco tempo fa, i risultati felici ottenuti nel rendere ciò che è essenziale al paesaggio come arte, e solo al paesaggio, sono stati casuali e sporadici. Oggi solamente, proprio oggi, si può dire che la pittura stia lottando seriamente con questo problema; e forse siamo già all'alba di un'arte la quale avrà, con quel che finora è stato chiamato « paesaggio », la medesima relazione che corre tra la nostra musica moderna e la musica della Grecia o del Medio Evo. » (1).

* * *

Mi par di sentire susurrare intorno a me: « A prima vista, quest'idea del Berenson non è nuovissima! »

E invero, lo ammetto, così sembra. Difatti, tutti i più celebrati descrittori di paesaggi veri o dipinti, pessimi critici di arte spesso, ma eccellenti letterati, hanno riconosciuto il valore enorme dell'elemento « associativo » nel godimento estetico. E penso.... Quante volte di già abbiamo sentito parlare dell'associazione come di una specie di orchestrazione che aggiunge la ricchezza polifonica, il piacere della complessità, alla semplice sensazione primitiva! E, quante volte, davanti ad una bella veduta, (confessiamolo pure, adesso che siamo convertiti) non contenti dell'emozione che provavamo, temendola troppo misera, troppo esile, abbiamo tentato d'intensificarla con ingredienti estranei, sensitivi ed intellettuali!

E perchè? Perchè quella brava falange di scrittori, senza escludere i Gauthier e i Taine, i Pater e i Ruskin, ci aveva suggestionati, magari soltanto indirettamente, quasi mettendoci addosso la vergogna d'avere delle im-

(1) *The Florentine Painters of the Renaissance*, by Bernhard Berenson. — G. P. Putnam's sons. 1896.

pressioni puramente visive. E come dubitare?... Non erano tutte autorità privilegiate che sentivano di più e sapevano di più?... Evidentemente al piacere principale dell'occhio loro doveva subito sovrapporsi un'infinità di sensazioni secondarie, dovute a un più perfetto sistema nervoso — percezioni simpatiche di suoni, e di profumi, e di brezze: — inoltre, un'infinità di sentimenti superiori, derivati dalla loro vasta coltura — ricordi storici, e citazioni poetiche, e generalizzazioni filosofiche. Quindi, la loro voluttà artistica doveva essere assai più sinfoniale di quella d'un pittoruculo entusiasta e ignorante, di quella d'un povero buongustaio instintivo, che guarda e gode, e non sa trascrivere niente col pennello e colla parola.

Diciamo il vero. Non eravamo quasi giustificati ad argomentare così?... Anche ripensandoci, avevamo non cento ma mille ragioni di volere imitare i primi e disprezzare un poco i secondi, sforzandoci noi pure, a sentire più complessivamente e ad istruirci più universalmente affinchè in avvenire una magnifica visuale ci offrisse qualcosa più del suo verde e del suo azzurro, di linee di monti e contorni di nuvole, ma tutta una musica di sub-sensazioni sottili, e tutta una glorificazione di super-sentimenti intellettivi....

Ebbene, noi sbagliavamo strada — perchè sbagliavano i nostri maestri. Sperando di veder meglio, avevamo scelte guide poco veggenti, traditi dai certificati di uomini grandi in tutto e per tutto che i nostri contemporanei avevano dispensato loro.

***

Ma, allora, il concetto « associativo » quale co-efficente d'intensificazione nel godimento del bello, non è che una montatura letteraria?... Un momento.

Allora sarebbe nel vero l'altra scuola di scrittori d'arte la quale fa la guerra a fondo all'« associazione », vuol ricondurre tutto il diletto estetico a quello semplice, primitivo, iniziale degli occhi, ignora l'intervento, posteriore e voluto, di qualsiasi altro senso, e, sopratutto, non vuol saperne di sovrapposizioni di cultura?... Un momento.

Va fatta una distinzione. Gli anti-associazionisti, giudicano benissimo allorchè vogliono spazzar via tutte quante le « sovrapposizioni di cultura » che non hanno in realtà nulla da vedere colla diretta emozione artistica: ma, viceversa, fanno malissimo, quando il fenomeno primo del godimento provato dinanzi a una visuale bella, lo stimano così puro e irreducibile, che, all'infuori della pupilla soddisfatta, la co-operazione degli altri sensi passa per un contributo illegittimo e aggiunto.

Per riepilogare, le due parti contendenti hanno, ciascuna, un po' di ragione e molto torto. Le « associazioni » emanate unicamente dall'intelletto non contano — e qui dicono bene gli anti-associazionisti. Invece le sole « associazioni » che hanno il diritto di essere considerate sul serio sono quelle emanate dagli altri sensi oltre l'occhio — e qui dicono in parte bene gli associazionisti.

Perchè soltanto in parte? (per adoperare il linguaggio psicologico del Dott. Lange) questi ultimi confondono un epifenomeno con un fenomeno di sinestesia — ovvero, in parole quotidiane confondono due o più fatti successivi, con un fatto simultaneo. Mi spiego. Quei piaceri, creduti complementari, che ci erano stati procurati, in mezzo a un paesaggio incantevole, dal rumore del vento tra le foglie o dei passi tra le erbe alte, dal suono delle campane, dalle carezze della brezza sulla pelle, dall'impressione fisica dell'ombra, dell'odore di arbusti in fiore, da chissà quante altre segrete sorgenti di voluttà, non erano niente affatto aggiunte susseguenti al piacere centrale dell'occhio, non erano nient'affatto sovrapposizioni di sensi, equivalenti a quelle altre sovrapposizioni d'intelletto. Quei piaceri lì facevano parte integrale dell'emozione prima. È il sentir tutte coteste piccole cose rudimentali, in cotesta speciale combinazione, che cagiona quel diletto estetico, da noi ingannevolmente attribuito all'occhio solo. Poichè il godimento del paesaggio è associativo in sè. È composto d'infinite germoglianti sensazioni, di diversissima origine.

Ridotto anche alla sua più semplice espressione, si tratta quindi sempre di un fenomeno complesso per indole sua.

È chiara adesso la differenza che corre tra l'*associazione convenzionale*, per uso e consumo dei temperamenti più letterarii, quale era nebulosamente suggerita da scrittori d'arte, troppo venerati — e l'*associazione vera*, per uso e consumo dei temperamenti più scientifici, quale l'ha stabilita chi unisce alle vibrazioni artistiche del gustatore squisito la severa disciplina degli studii psico-fisiologici? È palese, adesso, la novità delle osservazioni analitiche di Bernardo Berenson?...

***

Corollari senza fine, magari paradossali in apparenza, decorrono da tutto questo. Ne butto giù qualcuno, così come viene. Gli altri, il lettore si diverta a trovarli per conto suo....

In primo luogo, considerata in questa sua unità associativa, quanto appare più universale e più democratica l'emozione estetica! Il pittoruculo ignorante ma entusiasta, il povero buongustaio che guarda e gode, insomma tutti gli umili che non sanno edificare filosofie dell'arte, e neanche descrivere con lenocinii da letterati un paesaggio vero o dipinto, hanno ormai il diritto di esprimere la loro opinione. Che importa l'erudizione storica? E le citazioni poetiche, e le valigie stragonfie di cultura?....

Il fenomeno del godimento artistico, nell'uomo che sappia gustare normalmente, deve essere sempre uguale. Vi potranno essere tutt'al più differenze di grado, di quantità, tra il modesto goditore e un Bernardo Berenson, giammai differenze di essenza, di qualità. Il piacere sincero derivato dalla vista d'una cosa realmente bella è specifico, è uno, come il piacere del palato, come ogni altro piacere sensuale.

E allora, si opporrà, come accade che tanta gente, in buona fede, fanatica d'arte, erra nelle sue ammirazioni?... Semplicemente perchè, in quella partita lì, essa è anormale. Esistono aberrazioni del sapore: esistono psicopatie sessuali.... Ora, il numero dei goditori artistici anomali è disgraziatamente molto maggiore di qualsiasi altra categoria di infermi mentali. Ognuno di noi conosce, ahimè! molti, troppi di questi casi anormali in tutte le sfere sociali, anche fra gente della più alta intelligenza. Le professioni di pessimo gusto che si sentono esprimere in certi saloni principeschi, sono sorelle di quelle che si odono in certe bettole plebee. Non soltanto. Un Ruskin o un Taine, un Gauthier o un Pater sono spesso altrettanto fuori del vero nei loro apprezzamenti artistici, quanto l'operaio che giudica bellissimo un brutto giardino pubblico, o la donnuccia che va in estasi davanti a una perfida veduta cromolitografata.

E in che modo rimediare a questo triste stato di cose?... Formando un forte nucleo di missionarii dal gusto sano, il quale vada a predicare la buona novella estetica, in mezzo alla maggioranza traviata, dappertutto, nei palazzi e nei tugurii, e poi lasci dietro di sè a guisa di fogli di propaganda e di consigli di terapia.... non saprei.... per esempio, alcuni manualetti popolari basati sui luminosi principii scientifici, contenuti nei « Pittori fiorentini del Rinascimento » di Berenson!

***

La teoria dell'interdipendenza dei diversi sensi, sembra spiegare subito il vero *perchè* di certi suoni e di certi profumi, i quali hanno la potenza di rievocare acutamente tutto uno scenario di bellezza naturale. Sfido. Uno dei fattori importanti, sebbene subordinati, dell'impressione estetica prima è stato stimolato — ed è bastato questo perchè risvegliasse, come per simpatia, tutti gli altri cooperatori simultanei del diletto provato, compreso l'occhio....

Ecco pure spiegato perchè il Cinematografo colorito dell'avvenire, applicato a un paesaggio, non potrà mai, ad onta della sua illusione realistica, produrre in noi il piacere medesimo della visuale vera. Gli mancherà sempre l'odore della campagna, il fruscio delle foglie, la sensazione particolare dell'aria che circola; gli mancheranno i tanti ingredienti che, tutti insieme, producono in noi quel grado di benessere specialmente intenso che è il fondamento d'ogni piacere estetico, all'aria aperta....

Ora se la riproduzione meccanica la più perfetta e la più moderna riesce talmente deficiente, in che modo potrà il pittore paesista operare il miracolo? Il Berenson risponde, senza rispondere, — che egli l'opererà « producendo in noi, più presto e più efficacemente di ciò che avverrebbe altrimenti, la coscienza di questo grado specialmente intenso di benessere. » Per il momento Claude Monnet Pissarro, qualchevolta forse il Whistler, pochi altri impressionisti minori vanno tentando brillantemente di risolvere il problema.

Ma quando, come e dove sorgerà il genio che saprà così mirabilmente estrarre ed accentuare tutte le suggestioni latenti di suono, e d'aria, e di profumo, inerenti a una veduta rurale, da farci ricevere un'impressione quasi Wagneriana di piacere centuplicato?

Potremo mai uscire addirittura dalle strettoie esclusivamente contra puntistiche di quell'arte del paesaggio, troppo esterna e troppo letterale, che ha tante analogie « colla musica della Grecia o del Medio Evo?... »

CARLO PLACCI.

MARGINALIA

* **Notizia bibliografica**. Alfio Belluso, un giovane poeta catanese, che nella sua recente raccolta di sonetti dedicata alla *Sicilia* e in un precedente volume di versi ha dato prova di attitudini artistiche veramente non comuni, pubblicherà fra breve, pei tipi dell'editore Niccolò Giannotta, un suo nuovo libro un poemetto d'intonazione sociale, che avrà per titolo: *Uomo*. Ne abbiamo sott'occhio, in bozze di stampa, un saggio intitolato: *Emigranti*, composto di ottave assai fluide e colorite.

* **Fra rassegne e giornali.** Notevoli nell'*Ermitage* di Agosto un articolo di René Boylesve su *Les Goncourt*, in cui, più che esaminare direttamente l'opera dei due fratelli, l'autore analizza e contrappone gli argomenti dei loro ammiratori e quelli dei loro detrattori; un piccolo brano di prosa artistica tradotto dall'italiano di *Neera* intitolato: *La Dernièr Heure*, sul genere di quelli pubblicati anche nel *Marzocco*, e che sono veri poemetti in prosa d'una delicatezza e d'una suggestività rare; versi di Emmanuel Delbousquet, Georges Bidache, Rémy Salvator; e le solite interessantissime cronache.

Notiamo nella *Jeune Belgique* dell'8 Agosto un articolo interessantissimo anche per la forma originalmente disinvolta, firmato *Lector* su Gabriele d'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

FERNANDO ESTREMOLA — Note e appunti — **A proposito di alcuni studi storico-letterari.** — Palermo, Vena, 1896.

Questo opuscolo è dedicato a Edoardo Coli, per il quale l'autore pur non conoscendolo ha parole di lode affettuosa. Contiene un articolo ove si svolgono press'a poco le idee espresse anche dal nostro collega Diego Garoglio nell'articolo: *Abusi del metodo storico*; più uno studio su Luigi Natoli e sulla critica sua. Ringraziamo il sig. Estremola per l'adesione cordiale che egli ha mostrato di fare alle idee di due nostri cari colleghi e agli intendimenti del *Marzocco*.

D. D.

G. PASTORI. **Il Giornalismo.** — Voghera, 1896.

È la conferenza letta al *Comitato Diocesano Milanese* da un sacerdote, il quale, adattandosi alle necessità dei tempi, fa l'apologia del giornalismo nella sua forma più moderna che raccomanda ai cattolici come poderosa arma di battaglia contro tutti gli errori. L'A. con vivacità e spigliatezza di forma a cui purtroppo non ci ànno abituato i suoi correligionari, dice, è vero, un gran male del giornalismo liberale perchè inquinato dallo spirito della Riforma e della Rivoluzione francese, ma riconosce in pari tempo che il giornalismo cattolico è troppo lungi dal soddisfare alle cresciute esigenze contemporanee, perchè i credenti o ànno il capo pieno di vieti pregiudizi, oppure non vogliono allargare i cordoni della borsa per sostenere efficacemente il giornale che propugna le loro idee. La maggior parte di essi sono quindi dilettanti, non professionisti e quindi non in grado di sostenere la concorrenza dei loro confratelli liberali, molti dei quali del resto (è troppo vero!) vivono e prosperano unicamente perchè sussidiati dalle casse dello Stato. Se dovessimo occuparci di tutte le questioni che egli sfiora e degli attacchi che egli muove, noi dovremmo scrivere un'altra conferenza, in gran parte indirizzata a discutere o a ribattere i suoi argomenti, a respingere i suoi impetuosi assalti, il che ci condurrebbe fuori del terreno letterario sul quale dobbiamo rimanere. Ci basti di affermare che, tolta la divergenza del punto politico di vista, noi gli diamo pienamente ragione là dove egli combatte il pregiudizio che il giornalismo conduca alla morte delle scienze e delle lettere.

Per nostro conto siamo tanto persuasi del contrario che poeti, romanzieri, o critici abbiamo sentito la necessità di fondare, dopo altri tentativi più o meno ben riusciti, un periodico settimanale che propugnasse, contro tutte le aberrazioni contemporanee, le ragioni supreme del bello, e il riallacciamento dell'arte moderna alle grandi tradizioni del passato.

D. G.

Prof. EMIDIO MOLA. — **Ugo Foscolo ovvero l'Uomo di carattere.** — Caserta, tip. Battista, 1896.

Un discorsuccio rettorico, insipido, vuoto oltre tutto il credibile, ove la erudizione è quella di trent'anni, lo stile quello di cinquant'anni, la logica quella di settant'anni fa, vorrebbe parere di ammannirci cognizioni nuove dopo gli studi del Chiarini e di altri valentuomini troppo insigni per venir citati a proposito di un così misero libercoluccio.

D. D.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 23 Agosto 1896. N. 30

SOMMARIO

UN MANIFESTO LETTERARIO

di Björnson

« Hanno detto che le moderne opere letterarie della Norvegia mancano di originalità. A udire taluni critici francesi, non esiste che un popolo creatore: la Francia. La Rinascenza non è dell'Italia, nè la Riforma della Germania: noi le dobbiamo ambedue alla Francia. E la Francia, non l'Inghilterra, ha stabilito il regime costituzionale. Nelle guerre di libertà i Paesi Bassi non hanno trionfato che per le vittorie dei protestanti di Francia; Mirabeau è anteriore a Cromwell; i diritti dell'uomo sono stati proclamati a Versailles prima d'esserlo a Filadelfia; Shakespeare deve tutta la sua grandezza a Corneille come Goethe a Victor Hugo, e, ai giorni nostri, Ibsen è un rampollo del dramma francese il quale noi crediamo invece fatto a immagine e simiglianza di lui ».

Con questa ironia Björnstierne Björnson comincia sul *Tilskneren* che è il più diffuso e autorevole giornale d'arte norvegese, un suo manifesto dove tardi ma validamente difende sè e la nuovissima letteratura del suo paese dall'accusa di poca chiarezza e nessuna originalità con cui nel febbraio del 1895 Jules Lemaître su la *Revue des deux mondes* e poi altri minori da minori pulpiti li avevano assaliti. A quei giorni si rappresentava a Parigi l'*Over aevne (Oltre il potere nostro)* del Björnson, e a quei giorni se ne pubblicava in Italia (1) una traduzione che con molto lavoro io insieme all'autore avevo nell'inverno scritta a Roma. L'articolo un po' *chauvin* del Lemaître e gli applausi della platea che accolsero il bel gesto col quale egli dall'alta scena reclamava alla sua patria contro i due giganti iperborei l'egemonia intellettuale, parvero ben ragionevoli a chi superficialmente ascoltò una sera invece di una policroma azione mimo-parlante del Sardou quei due atti semplici e pensosi del Björnson dove Sang, il pastore miracoloso, fra i preti increduli e il popolo allelujante muore per aver voluto, egli uomo, sforzare la volontà di Dio, per aver tentato di operare oltre il poter suo, *over aevne*.

Il Lemaître che ha letto tutti i libri e — dice lui — li ha anche goduti tutti, mostrava, confrontando perfino parole e periodi simili, che dai romantici francesi e un po' anche dai primi naturalisti francesi i norvegesi, i danesi, i russi, i tedeschi improvvisi invasori della moda avevano tolto presso a poco tutto ciò che nelle opere loro dagli ingenui era stato ammirato in un accesso di iperneofilia. Fu, con minor romore, una bomba come quella dannunziana: ambedue non contenevano che polvere annacquata, e rimasero per terra senza scoppiare; e chi attendeva la distruzione fulminea dell'edificio, non udì infine che un piacevole scoppiettar di risa e qualche fischio.

(1) Milano, Treves, 1896 (*Teatro straniero* num. 61).

Certo la discussione nata dall'articolo di Jules Lemaître fu più serena se non per altro, per l'ingegno dei disputanti e perchè, fuori di ogni personalità, verteva su tutta una letteratura. Ed essa è stata così degna dell'intervento di Björnson, del gran vecchio convinto e franco che l'altro marzo (dalla finestra si vedevano i giardini dei Barberini verdi di verde nuovo) mi ripeteva diritto presso il fuoco, rialzandosi con un gesto consueto gli alti capelli candidi su l'ampia fronte:

— *Il faut être sincère, mon ami: surtout il faut être sincère, dans l'art et dans la vie.*

***

« Per apprezzare queste bellezze letterarie che richiedono una nuova forma letteraria, occorrono lettori nuovi. Un critico di giornale, spossato e malato di nervi, il quale si metta a leggere le nostre opere, ne lascia la metà dietro a sè nelle nebbie della sua ignoranza, e incolpa la nostra letteratura di tutto ciò che appar nuvoloso a lui che non capisce. Senza dubbio Ibsen su le sue opere diffonde una oscurità voluta, artificiale, presso a poco come il medium spiritico quando evoca le sue apparizioni; ma questa oscurità essenzialmente estetica non deve considerarsi come mancanza di chiarezza, e quelli che lo dicono, mostrano semplicemente di non saper essi leggere con chiarezza ».

Sante parole. È questo il massimo ostacolo sul quale si frange ogni raggio della nuovissima letteratura idealistica la quale pensa e vuole che il lettore pensi. Non coi soli sensi vive l'uomo; e troppo tempo l'arte detta verista, realista, naturalista ha fatto vivere i suoi lettori coi sensi soltanto, senza commoverne il sentimento o eccitarne l'intelletto. Ed è per questo che noi, col Björnson, preferiamo e preferiremo sempre ai letterati che si contentarono di dipingere, come il Gautier, i pittori che coi quadri e disegni vollero anche *dire* un loro pensiero, come Böcklin, Rops, Watts, Sartorio. Ed è per questo che noi, in Francia a Zola o ad Hervieu o a Bourget preferiamo Rosny, Rod, Hüysmann, e - per restare in Norvegia - alla *Faim* di Knut Hamsun preferiamo l'*Over aevne* di Björnson o *Il nemico del popolo* di Ibsen. I cervelli dei lettori sono vuoti o stanchi? Il male è loro; e, se noi abbiamo il bene del pensare e il privilegio di pensar bene, manteniamolo, cerchiamo che fra quei lettori i migliori vengano a noi allontanandosi dai bruti e dalle brutalità dove i naturalisti li avevano confinati; ma non scendiamo anche noi a profanarci in quella tomba senza luce, a fare i giullari ebeti avanti a un pubblico idiota. Ho torto? Forse, ma Björnson pare che mi dia ragione. E mi basta per oggi e per molti domani.

Giustamente, però Björnson non vede nel naturalismo francese un puro metodo, vi scorge un profondo pessimismo triviale e quasi macabro. Egli descrive con maestrevole semplicità la letteratura moderna allegoricamente, come una flotta grande e sontuosa in un'ampia rada al conspetto di una folla varia e curiosa, dove quasi tutti gli occhi e tutte le domande cercano *la gaye France*. Allora su le navi più conspicue si vede dipinta nel più alto orifiamma una testa da morto. Son le navi francesi? Sì, sì. E sopra di esse, saltando dall'una all'altra è uno scheletro con la falce nella mano, e lo scheletro agile prende attitudini più grottesche di quelle d'una danzatrice di *can-can*. « L'impressione generale lasciata da questa flotta in partenza è che si è più pensato alla sepoltura che alla nascita. Tutti quei varii ingegni venuti di Francia sono per ora al servizio della morte e della decadenza ».

Altri sono i caratterismi del genio norvegese. Il suo aspetto è l'aspetto della forza. Un fiume limpido e potente, sotto un cielo puro. Pure in fondo alle acque chiare corre una linea nera. Quando Harald Harfagar alla fine del nono secolo venne in Norvegia e vinse gli astuti germani Normanni che la occupavano, Egiel Skallagrimson nero e perverso emigrò in Irlanda, poi in Islanda, poi di là in America che fu tutta popolata da lui. I figli di Harald — Hakon, Olaf Trygoason, Olaf secondo, che introdusse il cristianesimo e fu santificato — furono belli e giocondi e validi operatori, fiduciosi in Dio e in sè stessi. I compagni di Egiel il vinto, quei pochi che non emigrarono con lui, e i loro discendenti furono cupi, pessimisti, scontenti: la linea nera in fondo al fiume limpido.

Per dieci secoli, secondo l'autore del *Guanto*, questi due caratteri procedono parallelamente, sebbene quello ottimista sia della maggioranza. In ogni modo, nessuno scrittore mai pensò a nascondere secondo una moda o una probabilità di guadagno quell'istinto che sentì essere suo, e simularne un altro opposto, come una parrucca bionda sopra una nera capellatura. « *Il faut être sincère, mon ami, surtout il faut être sincère* ».

E a questi due colori fondamentali egli paragona uno a uno con vivace vicenda di fresche immagini tutti i maggiori scrittori della Norvegia, la quale in realtà non ha cominciato ad avere una lingua sicuramente letteraria che nel 1814 quando si separò dalla Danimarca e lo *Storthing* elesse Carlo XIII di Svezia re di Norvegia. Così da Enrico Wegerland poco più giovane di Shelley e di Byron, egli arriva fino ad Ibsen; da Aasmund Olavsön Vinje arriva fino ad Arne Garborg e a Knut Hamsun e ad Amalie Skram e a Camilla Collet e più a Jonas Lie, il pessimista di *Naar Solen Gaarned (Dopo il tramonto)*. Di tutti egli dà la fisionomia mentale e morale particolarmente (1), e io non sto a riassumerle perchè sarebbe lungo e anche perchè vedo che in Italia a studiare e lodare le migliori opere degli scrittori stranieri contemporanei si acquista troppo facilmente la fama di traditor della patria. Mi contento di ripetere la più bella delle pagine su Henrik Ibsen:

« Viene infine l'ammirevole serie dei suoi drammi sociali ai quali i primi avevano servito di prefazione e di preparazione, pitture suggestive della vita, proteste dell'indipendenza contro la morale comune e comoda. Questa letteratura ha agito in tutto il mondo. Essa ha affermato il sentimento della responsabilità nei cuori più nobili; essa ha posto nuove mète al movimento operajo, all'emancipazione della donna, alla questione della pace. Ma ha incontrato una resistenza energica nei difensori della vera morale i quali si sono risolutamente opposti alle sue esagerazioni, alla sua stravaganza crescente. Perchè non si può negare che quell'individualismo sregolato, al quale più tardi Ibsen stesso ha cercato un contrappeso, ha prodotto, aiutato da altri fattori, l'inaudita ferocia dell'anarchia, l'ammorbamento sensuale della gioventù, lo scetticismo della decadenza senza rispetto per la libertà e pel lavoro, l'abbandono della realtà e della scienza per tuffarsi nel misticismo religioso, nel superumanismo di Nietzsche, nell'isterismo della grandiosità che ha fatto tanto male a tutti. » Ma l'architettura, il metodo delle opere di Ibsen son dal suo emulo lodati con entusiasmo. « Nessun punto morto, nessuna parola superflua, ogni cosa al suo posto. Altri forse hanno raggiunto questo risultato in meccanica; egli solo lo ha realizzato nel dominio severo dell'intelligenza ».

(1) *La Revue des Revues* così sagacemente diretta dal Finot, riportando gran parte del Manifesto in un suo numero del Giugno scorso, vi aggiungeva anche i ritratti dei principali autori, compreso quello di un Björnson di trent'anni fa.

***

Ma torniamo all'origine del manifesto. La ragione è tutta di Björnstierne Björnson, e il torto è tutto di Jules Lemaître?

Rammento nel *Synnove Solbakken* del Björnson una scena gentile. Synnove dorme nella stanzetta bianca credendo Thornbjörn immemore e forse nemico; intanto il timido amante nella notte penetra cautamente nel piccolo giardino di lei, pianta nella terra fina i semi dei fiori preferiti da Synnove la quale alla primavera futura li vedrà nascere e fiorire come per miracolo. Così, in questa disputa. Mentre le due parti si pongono di contro e si irridono e si offendono, una letteratura influisce quietamente e bellamente su l'altra, aggiunge al giardino invano chiuso nuovi fiori inattesi.

Così il torto è di tutti e due.

Björnstierne Björnson, dal canto suo, esagera quando nega ogni valore all'esempio francese su lo sviluppo e sul fiorire della sua letteratura norvegese. Quello stesso delicato romanzo che citavo or ora e che fu scritto — se ben rammento — nel 1857, nella scelta dell'argomento e nella sentimentalità verso gli umili non ha qualche apparenza simile a certi libri di George Sand o di Berthold Auerbach? Forse egli stesso scrivendolo non pensò all'autrice del *La Mare au Diable* o all'autore dell'*Auf der Höhe*? Ed è ragionevole ammettere un uomo o una nazione o un'arte separata dalla società degli uomini, delle nazioni, delle arti, ideale Robinson di un'isola ignota? Egli figura la poesia di Wegerland come un'aquila fissa su la cima di una rupe solitaria: ma l'aquila, se ha ali potenti, non potrà volare sui mari e beccar qualche preda su le coste di Francia, di Inghilterra, di Germania? Scorderà per ciò che la sua patria e il suo nido è su quella rupe eretta imminente sul gran mare?

Dall'altro canto esagera il Lemaître, quando vuole che l'aquila sia nata sui *boulevards*. Bisogna che, tolto lo stridore dello *chauvinisme*, i due studii — quello sui fattori indigeni, quello sui fattori esogeni — si fondano a mostrare la genesi dell'opera d'arte (salvo poi lo studio degli elementi nuovi e individuali apportati dall'autore), perchè nè il seme germina senza la terra e senza l'aria, nè l'aria sola o la

terra sola danno la pianta se non vi è il seme.

Anzi a me sembra che in questa analisi della letteratura norvegese (e quel che accennerò brevemente si potrebbe in parte applicare anche agli scrittori russi, ad alcuni tedeschi e a quelli tra i belgi che come Eeckhoud, Maeterlink, Demolder si sono meno francesizzati) quasi tutti abbiano esagerato l'esame delle cause estrinseche e dimenticato gli individui, abbiano agito troppo alla Taine, a cominciare da Ernest Tissot.

Guardiamo all'opera di Ibsen, la quale forse è in Italia e in Francia più nota di quella di Björnson. Nel *Giuliano* e in tutti i drammi della prima maniera egli è deduttivo, secondo il metodo dei buoni romantici; ha un'idea — ad esempio la lotta fra cristianesimo e paganesimo e la persistenza del paganesimo sotto le novelle forme cristiane —, e di quell'idea fa una persona, delle idee avverse o favorevoli fa altre persone, e quelle idee personificate compone in un dramma sonoro dove le norme della realtà sono spesso abbandonate per le norme del ragionamento: persone che agiscono solo per mostrare i pensieri che esse incarnano, pensieri grandiosi che male restano chiusi in una persona storica, in un gesto umano. Così il Björnson nella trilogia del *Re Sigurd*.

Il positivismo scientifico penetra — come è stato ormai narrato da cento critici — con Brandès e coi seguaci in Danimarca, in Isvezia, in Norvegia. I due poeti sono già al culmine della loro gloria nazionale ma sono sinceri, e, sentendo e vedendo la luce della nuova dottrina, clamorosamente si convertono. I soggetti dei loro drammi non saranno più storici, lontani, nebulosi, con poca responsabilità modificabili dal sentimento o dall'intelletto o dalla abilità scenica degli autori; saranno moderni, vicini, riconoscibili, verosimili se non veri, umani non astratti. Ibsen scriverà *Casa di Bambola* che risale — se non erro — al 1869, e *Le colonne della Società* che sono del 1877; Björnson scriverà *Il fallimento*. Ma riesciranno a mutare il metodo? No, no, no. Essi prima stabiliranno l'Idea da significare nel dramma, poi penseranno le persone e le azioni che realizzino quell'Idea e le vicende sue. Scriveranno l'*Oltre il potere nostro* o il *Guanto*, il *Nemico del popolo* o l'*Anitra selvatica* col metodo deduttivo e aprioristico con cui scrissero il *Re Sigurd* o *Giuliano l'apostata*. Così in realtà essi sóno due genii, ma due genii conservatori; e le loro opere venute in fama presso i latini nel momento in cui il naturalismo cadeva, sono sembrate innovazioni.

Perchè queste opere non avvennero anche in Francia? Perchè lì — come da noi — ogni villan che parteggiando viene vuol instaurare il mondo *ab imis fundamentis*, e rinnegare tutto quello che fu, solo perchè non è del tempo suo, solo perchè ha durato troppo. Nessuno dei grandi genii romantici visse tanto da poter uccidere Zola o Bourget; e Zola e Bourget hanno — pare, senza saperlo — scritto libri memorabili solo quando hanno trattato e sintetizzato con quel metodo romantico la realtà osservata e studiata col nuovo metodo naturalistico. Se Victor Hugo fosse vissuto o meglio non si fosse invecchiato, avrebbe avuto il tempo di scrivere dopo l'*Hernani* e il *Cromwell* anche l'*Hedda Gabler*. Questi potenti scandinavi dalle spalle quadre e dalla folta chioma e dagli occhiali d'oro sono stati più longevi e resistenti, hanno avuto il tempo di essere Victor Hugo e di divenir poi Ibsen e Björnson. E chi sa che ci preparano? Forse qualche cosa migliore del *Piccolo Eyolf*.

***

Ma dal riconoscere la simiglianza del metodo concettivo fra le loro prime opere romantiche e le loro opere modernissime al negare a queste ultime quasi ogni originalità il salto è ridicolo. E Björnstierne Björnson ne ha ben riso nel periodo che ho citato a principio di quest'articolo.

Del resto, quando anche Jules Lemaître avesse fatto opera meravigliosa provando quelle rassomiglianze e mostrando quanto gli scandinavi abbian tolto da George Sand e — ahimè — anche da Dumas fils, crede egli che fra cinquant'anni non si troverà in Norvegia un suo simile il quale proverà alla luce del sole quanto gli scrittori francesi contemporanei a cominciare da Jules Lemaître (non certo nel *La bonne Hélène*) abbian tolto dai norvegesi Ibsen, Björnson, Arne Garborg, o dagli svedesi Strindberg, Ola Hannson, Tavastsjerna, o dal tedesco Hauptmann? E riducendo la critica alla scienza di tener con esattezza e pulizia i libri d'amministrazione in doppia partita, che si concluderà?

Si concluderà che in arte nessuna parola è così insulsa, anzi così dannosa come la parola *patriottismo*. E questo volevo una volta ancora dimostrare.

Chi è che non rammenta quel passo del *Peer Gynt*: — Siete voi Norvegese? Sì, di nascita ma cittadino del mondo per elezione. Io devo la mia prosperità all'America, la mia biblioteca ai giovani scribi di Germania, i miei abiti alla Francia. E la Francia anche mi ha insegnato la gaiezza, il riso, lo scetticismo; la Inghilterra il pensiero, il lavoro, l'egoismo; gli Ebrei la pazienza; gl'Italiani il *far niente*; gli Svedesi, il coraggio.

La colpa non è tutta di Ibsen se in questo elenco gli Italiani non fanno una figura migliore.

Ugo Ojetti.

SOGNI

I.

A me trema talor dentro le vene
Come una voluttà di forza ignota:
Allor la mente il vasto imperio tiene
D'una felice region remota.

Giocondi suoni, visïon serene
Corrono l'aria tepida ed immota:
A sedermi daccanto ecco ella viene
Muta e serra alla mia l'ardente gota.

Guardiamo a lungo, taciti, il tramonto:
Fra terra e cielo palpiti lontani
Passan di canti: dondola una palma

Su noi con moto or dubitoso or pronto:
L'ultimo fuoco in ciel suscita arcani
Bagliori lunghi su pel mare in calma.

II.

Volo sognando a una riviera bella
Brulicante, al tramonto, di fulgori:
Piana discende una barchetta snella
Alla deriva, carica di fiori.

Noi due, fanciulla, siam seduti in quella
Ed ascoltiam, tacendo, i nostri cuori,
Quando una muta lacrima, una stella,
Brilla fra i cigli tuoi per uscir fuori.

Deh perchè piangi e l'occhio malïoso
Volgi alle rive? Il sole ancora inonda
Di luce i campi, i cor di poesia.

Le cose nostre non han mai riposo,
E questo ti martira la profonda
Anima, forse, o sognatrice mia?

Edoardo Coli.

IL BISOGNO DI DEMOLIRE

La mia mente, non so bene ancora per quale inesplicato sentimento di associazione, ama da qualche tempo riunire insieme i nomi di Giosuè Carducci e di Emilio Zola. E un senso intimo di tristezza succede a questo bisogno, quando io penso a quelle due figure che si rassomigliano tanto nella persona, nella vita, nella indomata fede del lavoro, nella violenza della polemica, nell'anima piena di poesia; perchè anche Emilio Zola, lo scrittore dei medici, è anzitutto un poeta. Essi sono stati due uomini battaglieri, due capi scuola; hanno dovuto con una mano distruggere, con l'altra creare, rivolgersi sempre a due età, sdoppiarsi intimamente, ed essere allo stesso tempo poeti e critici. Oh le battaglie epiche che essi hanno dovuto sostenere! Ribellarsi al gusto del tempo, e aggiogare gran parte dei contemporanei al loro carro, e trionfare un momento e creare l'avvenire. Non era facile la loro impresa: l'uno aveva dinanzi a sè Vittore Ugo, l'altro Alessandro Manzoni; due giganti della letteratura universale, che sembravano averci detto tutto, che imperavano su tutte le intelligenze e su tutti i cuori. Eppure il Carducci e lo Zola, hanno saputo vedere qualche altra cosa, e infondere un forte spirito di vita nelle letterature sorelle. Non voglio qui parlare della Francia; ma noi in Italia sappiamo bene a che cosa fosse ridotta la poesia nostra trent'anni addietro. È per il Carducci che essa si risollevò, che ripigliò nerbo e altezza e nobiltà di forma, che si aperse la strada ai molti giovani poeti (intendo dire di tre o quattro) i quali almeno per la poesia hanno il rispetto che si deve a un'arte difficilissima e grande.

Non è spenta ancora l'eco delle polemiche Zoliane in Francia e Carducciane in Italia; ma di qui a molti anni, quando i due illustri uomini e noi forse non ci saremo più, quando quelle polemiche si rileggeranno e si considereranno con l'occhio sereno dello storico, i due nomi, ai quali ora da alcuni pigmei si prepara l'oblio, usciranno dall'ombra, e si ricercherà per mezzo ai necessari errori, e audacie e improntitudini anche, quel tanto di buono che essi per noi hanno significato; e i due nomi diventeranno definitivamente immortali. È strano che non si veda, mentre ora si tenta di demolire il Carducci e l'opera sua, per ricondurre (dicono) la poesia alla scuola del Foscolo, del Leopardi, del Manzoni, che è il Carducci appunto che l'ha richiamata a quelle origini; che l'arte sua non è che una continuazione di quella che ci ha dati i cori dell'Adelchi, i Sepolcri e molte delle poesie Leopardiane. Che cosa ha fatto in fine il Carducci? A quelli che volevano rompere ogni legame col nostro passato storico e letterario, che scimmiottavano Byron o De Musset o Murger, che cantavano le Ghite e le Estelle in versi sbrandellati e sbracati, ha detto con la parola e con l'esempio: torniamo all'antico; torniamo a Virgilio, a Orazio, a Dante, al Petrarca, al Foscolo; ricantiamo in versi che sieno poesia vera le antiche e le moderne grandezze italiche; siamo ancora una volta *latini* e nello spirito della latinità che ci ha sollevati una volta rinnoviamoci ancora. Ecco che cosa ci dice l'opera di un uomo che, critico, professore, poeta, lavora da molti anni sedici ore il giorno, e che si è conquistato la gloria, non dalla sera al mattino, ma fra lunghe e penose battaglie, sostenuto da pochi amici, combattuto da innumerevoli e irosi oppositori.

Un mio egregio amico, che appartiene oramai ai vecchi, che è vissuto sempre fuori del movimento letterario in una lontana città di provincia, e a cui io chiedo perdono di rendere pubbliche così le sue parole, mi scriveva qualche tempo fa, alludendo anche al Carducci: « Io sono classico, classico per la vita, e le poesie moderne non mi piacciono mai, se non quando segnano i classici, ossia la scuola della natura, *dalla quale i moderni si sono dilungati senza una buona ragione*. Oggi mi pare che i moderni sieno artifiziati, e sebbene l'artifizio non sia quello dei petrarchisti o quello del 600, non cessa di essere un artificio. La natura è la stessa; il bello non è certo esaurito; ma l'inspirazione in gran parte è cessata, perchè non si attinge più alle pure sorgenti del bello; perchè i grandi ideali che eccitavano le fantasie sono oggi cessati. Chi ardirebbe di scrivere un poema? Una tragedia? Un grande romanzo d'interesse nazionale, come quelli di Walter-Scott e del Manzoni? ecc... ».

Leggo poi in un giornale letterario di Milano, che pretende d'essere giovine, almeno a giudicare dalla giovanile inesperienza con la quale vi si parla d'arte, che gli ardimenti del Carducci hanno un solo scopo, « scandalizzare »; che « la sua poesia, meno pochissime eccezioni, ha un vizio d'origine. È la poesia d'un professore, che non giunge mai a dimenticare la cattedra »; che infine anche demolendo il Carducci rimane sempre qualcuno « restano Foscolo, Leopardi, Manzoni ».

Come si vede la generazione nuova e la vecchia si danno la mano. L'uno che non ama la poesia del Carducci perchè si considera *classico* (e pare che tra i classici metta anche Walter-Scott), l'altro che partecipa dello stesso odio, perchè trova che in causa del Carducci è « perduto il giusto senso delle cose, ... la sincerità di parola » e cita, quali a sostegno della vana opera sua il Manzoni, il Leopardi, il Foscolo, dimostrano egualmente di non avere capito gran che della storia della poesia nostra in questi ultimi trent'anni.

Ed è per questo che io provo un senso di tristezza. Pur troppo avranno ragione per un certo tempo i demolitori: ai grandi tocca la gloria che incorona le loro fronti, è vero, ma con corone di spine; e le fronti pensose e pallide si rigano di sangue, che cade a stille inutilmente sulla folla briaca che gavazza ai loro piedi. Dante, il Tasso, il Manzoni non sfuggirono a questi oscillamenti della loro fama; non vi sfuggiranno il Carducci e lo Zola. Ma che questa tortura cominci più tardi che mai! Che non conturbi ancora la loro serena e operosa vecchiezza!

Disgraziatamente in questo risorgere di ire una ragione c'è: nell'opera del Carducci e dello Zola, non è tutto bello e tutto buono. Nelle polemiche essi hanno trasceso; hanno tentato di distruggere con troppa violenza; hanno legati i loro nomi a ricordi di non belle battaglie contro uomini venerati e amati. Ma anche qui la critica futura dirà la sua giusta parola. Vittore Ugo ed Alessandro Manzoni, hanno forse perduto qualche cosa in questi assalti? Sono meno grandi? Meno venerati? Ma noi fummo liberati dalla petulante schiera degli sterili imitatori o seguaci, che impedivano all'arte ogni maniera di svolgimento. E sono lo Zola e il Carducci in fine tanto colpevoli se hanno dovuto piegarsi alle necessità umane, mirare all'alto per colpire più sotto, fare come quelli arcieri prudenti di cui parla il Machiavelli, che tengono la mira più alta del segno al quale la freccia deve arrivare?

Essi dunque hanno tentato di demolire; ma solamente perchè si trovavano dinanzi a una forma d'arte che era giunta alla sua maturità; e ne vagheggiavano una nuova che era più consentanea allo spirito dei tempi. E in questo hanno avuto ragione, e noi vorremmo che le generazioni nuove, educate agli studi severi, per del tempo ancora li salutassero Maestri. Noi certo non dimenticheremo tanto facilmente che Giosuè Carducci è l'ultimo, per ordine di tempo, degli scrittori classici nostri, la più alta figura di poeta che si sia avuta in Italia dopo il Manzoni. Come scrittore di Odi barbare egli rimane un solitario; ma in tutta l'opera sua egli ci si dimostra un maestro di sana e pura classicità; ed ha la gloria d'aver segnato la via a poeti come il D'Annunzio e il Pascoli, che forse non sono tanto amati dal giornale milanese. E il giornale milanese vagheggia probabilmente un'altra arte, e per essa combatte e sogna di demolire. Ma, di grazia, demolisce forse in favore di quei sciagurati poeti, ai quali concede con tanta materna larghezza le colonne sue?

G. A. Fabris.

UN BOEMO SPAGNUOLO

Gustavo Adolfo Becquer (1) fu un boemo angelico: uso l'epiteto d'angelico nel significato di bonissimo, perchè tale egli si mostrò tanto nel sentimento della sua vita interiore quanto nell'esercizio di quella mondana e letteraria.

Eppure la sua vita, benchè breve fu dolorosissima; gli mancarono la salute e la regolarità del lavoro tranquillo.

Dai diciassette anni in poi, il pensiero del domani lo tormentò come un problema senza sorriso di soluzione neppure lontana; ed egli era convinto che alla lampada della sua vita sarebbe mancato l'alimento necessario per accompagnarlo in un'opera di lunga lena; e per questo si contentava di segnare gli appunti delle sue idee con tocchi in penna mirabili per evidenza e sentimento squisito: erano veri sommari dei capitoli già forse scritti nella sua potente fantasia. Il nostro boemo non si preoccupava del suo avvenire per disprezzo della vita; ma perchè viveva tutto assorto nei suoi propositi d'artista; distratto per indole, e non per studio di singolarità, dal pensiero della vita materiale. Strano insieme d'ingenuità e di previdenza, d'indifferenza e allo stesso tempo di severa coscienza per le cose alte e sante, di rive-

(1) Di questo grande poeta e novelliere spagnuolo, le cui opere sono in Italia così poco note, il solerte editore Paggi ha acquistato pel *Marzocco* dal traduttore Luigi Suñer sei leggende delle più belle e interessanti per genialità e profondità morale. Ne sarà cominciata la pubblicazione col Bacio nel prossimo numero.

(N. d. R).

renza e di tolleranza, per arte misurava la immensa difficoltà che c'è a far bene! Forse per quest'ultima ragione i suoi sdegni furono dolorosi, le ironie benevole, l'amore elevato e sincero, i disinganni confortati dalla conoscenza profonda della fragilità del cuore.

Gustavo Becquer non seppe mai d'invidie, nè di gelosie letterarie, anzi, se sentiva biasimare ingiustamente un collega, anche non amico, lo difendeva calorosamente con poderosi argomenti; e se la critica era giusta, disperato, usava prontezze di spirito così compassionevoli in favore del biasimato da coprirlo col manto della sua autorevole indulgenza. Per queste doti singolari, per causa sua, nessuno pianse duramente la vita di lui; e le lagrime degli amici furono le sole ch'egli fece versare dopo la sua morte.... La madre aveva perduto da bambino.... forse lei avrebbe fatto piangere nel vederlo per la sconsolata via che doveva condurlo a una fine straziante.

Gustavo Adolfo Becquer fu poeta ispirato, disegnatore e pittore pregiato; scrittore di prose forbite ed ornate, e di leggende maravigliose. Scrisse nei giornali costretto dal bisogno. Mai toccò la politica, che odiava al pari della critica; e solamente trattò quest'ultima rare volte per impegno o imprescindibile bisogno. In quell'ingrato ufficio di critico era comico fino al ridicolo: diceva e si disdiceva quasi nella medesima linea delle sue censure, in tal modo che esse rimangono esempi singolari dell'imbarazzo in cui egli si trovava quando studiavasi di conciliare la verità e l'arte con la bontà dell'animo. I suoi amici non hanno voluto raccogliere quegli sforzi, quelle torture ch'egli s'imponeva per bisogno, e che avrebbe voluto distruggere a qualunque costo: artista, non sentiva la voluttà censoria della stroncatura.... Vera mosca bianca!

Becquer nacque a Siviglia il 7 di febbraio del 1836. Suo padre era pittore di genere, rinomato per le scene ed i costumi sivigliani. A cinque anni perse il padre; a sette, la madre. La matrina ebbe cura di lui, e lo mantenne agli studi, con l'intenzione di farne un onesto mercante.

Becquer aveva il capo tutt'altro che all'abbaco; imparò il disegno; e, siccome era appassionatissimo per la lettura, divorò molti libri e imparò a scrivere con molto garbo; e le sue prime poesie piacquero molto. Gli amici gli montarono la testa; e siccome veramente non gli riusciva di fare neanche una semplice somma a mente, volle ad ogni costo andare a Madrid e tentare la carriera delle lettere.... la gloria lo sedusse! La sua ostinazione in questo proposito disgustò la matrina, e perdè col suo affetto anche l'eredità d'una sostanza modesta, ma sufficiente per vivere libero e tranquillo: anche all'angelico boemo occorrevano avventure!

Aveva diciassette anni quando giunse a Madrid. Le sue peripezie nella capitale furono molte; le privazioni e gli stenti immensi. Finalmente trovò a collocarsi come straordinario nella Direzione dei *Beni Nazionali*; vi rimase poco. Il nostro poeta invece di copiare le minute leggeva le tragedie di Shakespeare e ne illustrava le scene a tratti in penna.

Lo sorprese un giorno il direttore.

— Che cosa sono cotesti sgorbi?

Becquer, senza scomporsi e continuando a disegnare, rispose:

— Questa è Ofelia, che va sfogliando la sua corona.... E quest'altro Tizio.... è un becchino.... E qui c'è....

A questo punto Gustavo si accorse che gli altri impiegati erano in piedi e del gran silenzio che regnava nella stanza.... Guardò il suo superiore.

— E qui c'è uno di troppo — gli disse il direttore.

Il povero Becquer fu mandato via.

E poichè ho parlato della sua mania di disegnare figurine, riferirò anche un altro aneddoto.

Becquer trovavasi a Toledo insieme col fratello; e una notte, a ora molto inoltrata, discutevano vivamente sulla architettura; e siccome usavano termini tecnici come abside, ogivale, edicola, ecc. ecc., le guardie non potendo capire il significato di quelle parole, e prendendole per quelle d'una lingua furfantina, arrestarono i due fratelli come cospiratori che in Spagna pullulavano.

Becquer fu messo in prigione; e invece di scrivere al Direttore del *Contemporaneo* una semplice lettera per avvisarlo e chiedergli di ottenere la sua liberazione, gli mandò un foglio di carta pieno di disegni rappresentanti la passione e morte « probabili » di lui e del fratello.

Becquer nel *Contemporaneo* e in quell'epoca scrisse la maggior parte delle sue leggende e le *Lettere dalla sua cella* scritture che destarono la grande ammirazione dei primi letterati di Spagna; poi Gonsalez Bravo, ministro, gli dette il posto di Censore delle *Novelle*, ufficio che Becquer lasciò appena uscì dal ministero il suo protettore. Allora provvide alla sua esistenza facendo il figurista alla giornata, sotto un riquadratore di stanze; e forse ancora esistono alcuni dei suoi dipinti di quell'epoca, nel palazzo del Marchese di Remisa.

Il fratello Valeriano, bravissimo disegnatore al pari di lui venne a Madrid e si unì a Gustavo; fecero vita comune tutti e due aiutandosi reciprocamente e andavano avanti modestamente felici; l'uno, disegnando per *L'illustrazione di Madrid*, l'altro traducendo delle novelle insulse o scrivendo degli articoli originali: il primo vagheggiando dei grandi quadri che voleva fare appena avesse avuto i mezzi per comprare una immensa tela; il secondo, le sue maravigliose concezioni poetiche: sogni! La sventura è più dispettosa d'una innamorata ingelosita; si compiace di colpirci proprio nel momento in cui una tranquillità anche molto relativa ci fa dimenticare il molto che abbiamo sofferto.

Becquer perse il fratello: fu per lui un colpo terribile, definitivo! Il 23 di settembre moriva Valeriano, ed il 22 di decembre 1870 Gustavo.

« Strana malattia e strano modo di morire fu quello! Senza alcun sintomo preciso; ciò che fu creduto polmonite, si convertì in epatite; e secondo altri in pericardite, e intanto il malato con la testa ferma e con la sua insita bontà, continuava a prestarsi a tutti gli esperimenti dei medici, accettando tutti i medicamenti e spengendosi a poco a poco. Giunse finalmente il momento fatale, e pronunciando chiaramente con le tremanti labbra le parole: *Tutto mortale!*... volò al creatore. »

Così ne racconta la morte l'illustre suo amico *Ramon Rodriguez Correa*, intimo amico di Becquer.

Lo spazio non ci consente di occuparci di Becquer come poeta, lo faremo se ci sarà dato di pubblicare la traduzione delle sue poesie. Diremo di lui intanto, come autore di Leggende; alcune delle quali sono già state tradotte; e vogliamo sperare che quelle che prossimamente saranno stampate in queste colonne del « Marzocco, » non dispiaceranno se tradotte con uguale diligenza nel rendere lo spirito ed il sentimento dell'autore.

Ramon Rodriguez Correa, eminente critico dice di Becquer: « Nel fondo dei suoi scritti c'è quel che si potrebbe chiamare *realismo ideale*, unico *realismo* possibile nelle arti, se queste non vogliamo che siano mera imitazione della natura o un anacronismo letterario, e se esse devono serbare l'impronta di qualchecosa creata dall'artista. » E questo si trova in Becquer: nel quale si vede la forma sempre dominata dall'idea, per quanto quella sia sempre splendida. Si nota in lui una certa somiglianza con alcuni autori oltramontani ch'egli aveva letto; però negl'ultimi tempi. Ma non è una vera e propria imitazione perchè egli rimane originalissimo per l'indole ed il sentimento; non veste i panni d'altri dandosi l'aria d'averne anche il volto ed il genio; ma di proprio ha l'uno e l'altro. E se il suo carattere come scrittore non è singolare assolutamente nella letteratura europea, lo è però addirittura nella spagnola, nella quale molti scrittori, come dice il Correa, « si difendono col dizionario, incantano l'orecchio fraseggiando in ricche variazioni il medesimo concetto, dissolvendo una idea in un mare di parole pure e luminose: cosa che certamente può essere degna di ammirazione e di elogi. Però l'affidarsi nella ammirabile nudità della forma intrinseca, porgere all'intelligenza degli altri l'essenza del pensiero e colpire il cuore di tutti col laconismo della sensazione, sacrificando senza pietà le parole sonore, il fastoso apparato di fronzoli alla *sincerità della esattezza*, alla *condensazione della idea*, e ottenere unicamente con questi mezzi l'applauso e la popolarità, è cosa veramente maravigliosa; e specialmente in Spagna, dove la lingua è e sarà miniera inesauribile di parole, frasi, giri, concetti e cadenze. »

Becquer così sentiva ed eseguiva vestendo l'idea senza altro *ornamento che quello necessario, per potersi presentare decente al mondo*, come egli diceva.

Le sue leggende possono competere con quelle di *Hoffmann* e di *Grimm*, con le ballate di *Rucker* e di *Uhland*: ma in lui il fantastico è più razionale, se così posso dire: esso serba sempre un fondo di verità tale, che sembra un fatto reale veramente accaduto; non è l'idea filosofica nella quale si è voluto nascondere un ammaestramento espressivo speculativamente, no; contiene una verità dalla quale risulta una astrazione morale sì; ma non mai dall'idea filosofica astratta deriva la conclusione pratica. Così e per questa via, egli desta il maggior diletto in chi legge e raggiunge quella bellezza che è morale, perchè esprime la poetica armonia tra le nostre sensazioni effettive e le alte aspirazioni dell'animo: è l'esperienza poetizzata e non l'utopia speculata. La leggenda *Il Miserere* esprime la disperazione eterna dell'artista che cerca la forma; *Il raggio della luce*, non è altro che la donna ideale, ispiratrice d'un amore infinito, che non troviamo e che è assurda ostinazione cercare sulla terra; il *Bacio* è la irriverenza verso tutto ciò che è morto, terribilmente castigata dal poeta che tanta adorazione sentiva per la morte sotto tutte le sue forme, e la esprimeva, quando scriveva « *Dio mio, come rimangono soli i morti!* — e che aveva per i ruderi un rispetto sano e profondo. *Mastro Perez* poi, richiama la nostra meditazione sulla inefficacia delle scuole quando non danno che servili imitatori; i quali gonfi d'orgoglio presumono conseguire gli onori dei sommi maestri dell'arte senza averne il genio.

Becquer fu più grande come artista che come scrittore; e per questo egli sente e fa sentire agli altri assai più di quello che esprime: e non fu mai contento dell'espressione che aveva potuto dare alle sue idee e visioni, e per questa scrupolosità scrisse molto meno del moltissimo che aveva ideato. Egli dice parlando di sè stesso: « Feconda, come il letto d'amore della miseria, e simigliante a quei genitori che generano più figlinoli di quelli che possono alimentare, la mia musa concepisce e partorisce nel misterioso santuario del mio cervello e lo popola di creazioni innumerevoli, alle quali nè la mia attività nè tutti gli anni che ancora mi restano di vita basterebbero a dar forma. »

Le opere di Gustavo Adolfo Becquer furono pubblicate a spese d'una sottoscrizione pubblica di ammiratori ed amici. Egli lasciò scritta una breve introduzione ai suoi volumi ma non li vide stampati. Come foglie sparse, i suoi amici dovettero raccoglierne gli scritti disseminati per i giornali di Spagna.... e dire che non trovò altro editore che la carità! Ma Gustavo Adolfo Becquer con la carità delle lettere ha rimborsata magnificamente quella del torchio.

LUIGI SUÑER.

La morte d'Orfeo

di Luciano Zùccoli.

Disse uno scrittore che bisogna sempre diffidare dei letterati che scrivono troppo, come degli uomini che parlano troppo; perchè come « dalla moltitudine delle parole procede la voce stolta » — secondo il detto biblico dell'*Ecclesiaste* — così dalla moltitudine degli scritti procedono gli errori. Ora la sentenza di quello scrittore sotto la sua parvenza assiomatica ha un discreto fondo paradossale; ma ancor che ciò non fosse e la sentenza non fosse, non dico erronea, ma troppo generale, pochi scrittori potrebbero come Luciano Zùccoli rimanere immuni dalle conseguenze di quella consigliata diffidenza. Egli è in fatti uno scrittore che non ha ecceduto mai, nè nella laboriosità eccessiva che spesso pregiudica l'artista, nè nella parsimonia esagerata di produzione, che — quel che è peggio — spesso lo mette in dubbio. Giovanissimo ancora egli è al suo terzo volume, ed ogni suo lavoro — anche discutendolo, anche riprovandolo — bisogna riconoscerlo frutto di uno scrittore che ha perfetta consienza dell'arte sua, che quest'arte venera e rispetta e che prima di dar inconsultamente alla luce la sua opera la pensa, la studia, la lima, la pondera.

Passando ai suoi requisiti più intimi di scrittore, io ritengo lo Zùccoli, e posso errare, più romanziere che altro. In fatti il nome ch'egli gode nel mondo rivoluzionario delle nostre lettere lo deve sopra tutto al suo primo romanzo *I lussuriosi*: un libro caldo e colorito, vibrante di passione e di vita di anime e di corpi, un libro che, immorale a prima disattenta od affrettata lettura, è poi sostenuto da un forte soffio di intima morale. In quanto al *Designato* ch'egli pubblicò l'anno appresso, è innegabilmente, sia pure per poca differenza, inferiore al primo romanzo suo. Luciano Zùccoli ha in quel secondo, voluto fare un puro esercizio grigio e faticoso di psicologia coniugale, e ci ha dato in fatti alcune pagine vibranti di calore e di vita, suggerite da una semplice osservazione diretta, psicologicamente esatte, umanamente precise. Pure in questo libro, il *Designato*, non è stato sempre armonico, così che non tutto vi è bello. Così che — per citare un esempio qualunque — a canto alle pagine mirabili del funerale di Laura Uglio, ve ne ha altre più sotto scadenti.

Allontanatosi, come per riposarsi, dal romanzo, che è un lavoro che, se fatto onestamente, richiede troppa lena e troppa abnegazione e vi assorbe troppo e troppo completamente, ha pubblicato questo volume di otto suoi scritti ch'egli con un' usanza poco simpatica ha voluto dal titolo del primo di essi chiamar *La morte d'Orfeo*. Il quale volume (lo dico subito senza pietosi e amichevoli eufemismi) ha questo unico e non gravissimo difetto: manca di organismo. O meglio, per non far delle frasi, dico semplicemente che è male che alle prime quattro novelle principali sieno uniti altri quattro scritti, bozzetti o pastelli, comedie e descrizioni, i quali da soli avrebbero — meno il *Profilo d'ombra* — fatta ottima figura, mentre che uniti hanno generato questo disaggradevole senso di sconcordanza col resto del libro che è veramente vigoroso.

La più scadente, o, per essere più esatti, la meno bella delle quattro novelle è precisamente la prima, alla quale senza dubbio Luciano Zùccoli teneva di più. Ma quella rievocazione imperfetta di un ambiente greco, non sai se mitologico, divino o umano, costituisce alla novella la pregiudiziale prima e più grave. Mentre che la novella ha in sè vari pregi: quali la evocazione così colorita della scena che essa vive sorgendo innanzi agli occhi del vostro pensiero, e la vita movimentata che questa scena ha, e la lingua facile, la descrizione succinta e, come ho detto più che sufficiente. In vece le tre novelle che seguono — *L'albo della morte*, *Un amore romantico in un cuore scettico* e *L'ultimo frate* — e specialmente *L'albo* e *L'ultimo frate*, sono vere opere encomiabili sotto ogni rapporto: sono agili, fresche, spigliate, semplicissime, e si sente la volontà dello Zùccoli di ricondurre la novella nostra, dopo essersi abbeverato alle fonti feconde, all'antica elegante snellezza e maestria dei novellatori italici, dalle quali per un qualche tempo che omai volge al suo termine ci ha distolti la pedissequa imitazione di ogni cosa ci venisse d'oltr'Alpi. Specialmente poi tutto questo può dirsi per *L'ultimo frate*, dove io mi compiaccio di trovare anche una certa quale intensità simbolica. E qui alla pagina centoquindici dovrebbe finire il volume.

Invece continua, e viene la descrizione *Il giuoco e i giuocatori*. È una descrizione di Montecarlo e del Casino di giuoco vivacissima ed esattissima. E vi sono alcuni *tipi* di giuocatori così potentemente descritti che a traverso le righe dello Zùccoli si animano e sorgono innanzi ai vostri sguardi. Leggete:

« — Era un uomo non giovane, con una rada barba bionda, la fronte madida di sudore; aveva il volto butterato dal vajuolo e una espressione di grande smarrimento negli occhi glauchi. Riuscì a farsi posto, consegnò al *croupier* parecchi biglietti di banca e una manciata di marenghi, indicandogli il giuoco che voleva tentare, quindi si ritrasse, guardandosi attorno senza vedere, e scomparve tra la folla. Era un giuocatore drammatico, uno di quei passionali che afferrati dall'ingranaggio della *roulette*, arrischiano dapprima degli scudi, poi dei marenghi, poi dei biglietti di banca, e vi pérdono tutto, denaro, nome e vita.... L'uomo ricomparve d'improvviso, gettò uno sguardo sul quadrante della *roulette*, vide di aver perduto e sporse di nuovo la mano

colma d'oro e agitata da un sottil brivido. Poscia, quando le sue poste furono collocate, andò come prima a confondersi tra la folla... L'uomo butterato dal vajuolo tornò altre volte recando sempre nuovo denaro. Perdeva, diventava livido, spariva e ricompariva pel colpo seguente. Infine, i suoi occhi chiari espressero una disperazione chiusa e muta. Colle mani penzoloni, col passo tardo di chi si stacca a malincuore da un campo di battaglia ove vorrebbe lanciare altre truppe e non può, egli raggiunse la porta, spinse e scomparve. Nè fu più visto tornare. »

Dopo questa bella e vivace descrizione di Montecarlo segue nel volume un piccolo « pastello » tenue, sfumato, *La nomade*, la venditrice di trombette e di tamburelli, di arlecchini e di marionette: un piccolo « pastello » animato da un pensiero fine ed arguto. Poi segue *Profilo d'ombra* (la più debole cosa del bel libro) un altro « pastello » un po' sbiadito, un poco indeciso. E finalmente il volume si chiude con *L'uragano*, una comedia in un atto che fu già con assai lusinghiero successo rappresentata ai *Filodrammatici* di Milano: il lavoro che è molto e forse urtantemente audace, ha in sè alcune ottime qualità di dialogo, di sceneggiatura, di equilibrio, di delineazione facile e piena di caratteri, di *vis comica*, di tecnica teatrale: come ha qualche difetto d' inesperienza.

Dunque, direte voi, se anche questi tre scritti voi dite belli perchè vi lamentate che sian nel volume? Credo inutili ripetermi: i bozzetti, i pastelli, le comedie, le novelle, le descrizioni di viaggio costano uniti nello stesso volume, mentre da soli sarebbero di un valore quasi direi doppio. E insisto su questo difetto perché nulla ne viene di biasimo a Luciano Zùccoli. Se solo un difetto di ripartizione si trovasse in certi volumi recenti!

Io sento, terminando, di dovermi congratulare con Luciano Zùccoli della ricerca assidua e laboriosa da lui tentata per vieppiù purgare la sua lingua — che ora è agile e buona — di certi barbarismi milanesi di pessimo gusto. Nella nostra letteratura classica noi troviamo una tale doviziosità di linguaggio e dobbiamo proprio prendere in prestito le parole acri e dure dei mercanti lombardi? Luciano Zùccoli questo non ha voluto, ed io per questo lo lodo francamente. Ritornato al romanzo, progredito ancora e sempre nella purezza della lingua adoperata nell'opera, perduta ogni lieve inesperienza tecnica Luciano Zùccoli darà un ben saldo lavoro d'arte che ancora più saldamente lo affermerà. Egli è valido, volenteroso, coraggioso: e la via innanzi a lui è aperta. E noi vedremo — io lo spero e lo auguro — che, come dice Dante,

vero frutto verrà dopo il bel fiore!

R. E. Manganella.

MARGINALIA

Arte italiana all' Estero.

Ci giungono da Buenos-Aires giornali pieni di bellissimi articoli su la compagnia Vitaliani-De Sanctis.

La *Tribuna*, *Le Courrier de la Plata*, *La Nacion*, *L'Italiano* ed altri parlano specialmente della Vitaliani con vera ammirazione. Il critico L. Albazio dell'*Italiano* ne constata la straordinaria finezza, che sfugge al pubblico grosso, ma che si attira a poco a poco l'attenzione e l'applauso degli spiriti fini e colti.

E questo è senza dubbio il carettere della giovane attrice; come è sempre parsa anche a noi nelle frequenti volte, che abbiamo potuto udirla all'elegantissimo Niccolini; e come meglio ci parrà prossimamente, se potremo riudirla nel medesimo teatro, confortata dal successo della lontana America.

Intanto siamo lieti, che abbia avuto un successo di più una fra le nostre pochissime arti, a cui è dato di passare il confine e di rappresentare all'estero degnamente il nostro valore.

* **Libri francesi.** — Eugène Delard, *Ames simples*, Calman Levy. — Diversamente da certi autori mondani, che studiano la psicologia delle anime decadenti, di quelle, che le raffinatezze del lusso, il soverchio sviluppo cerebrale, la ricerca delle sensazioni rare hanno reso oltremodo complesse; Eugène Delard ha studiate le anime degli istintivi, di coloro presso cui gl'impulsi della vita animale non sono stati modificati dalle nozioni della vita intellettuale. Ed egli ci dimostra che presso questi individui le passioni, per esser più brutali, non son da vero migliori. Ovunque presso a poco si ritrova lo stesso fondo d'umanità. Ciascuno di noi nascendo ne riceve la sua parte; ma seguendo la propria condizione, alcuni la mostrano tal quale è, altri apprendono l'arte di dissimularla sotto le forme e le perifrasi.

Eugène Delard ha scritto su queste considerazioni molti piccoli romanzi di fattura energica, traducendo con maestria le impressioni della natura e producendo la commozione per la sua sincerità rappresentativa.

— E. Richebourg, *La jolie dentellière*, Flammarion. — Gli amatori dei romanzi d'appendice possono gittarsi allo lettura di questa *Jolie dentellière* ove troveranno ampia materia a emozione. Vi è dentro una lotta fra della brava gente e dei traditori e i soliti ricami del genere: assassini, veleni, scheletri rivelatori, corte d'assise! L' intrico generale si svolge in Ispagna e vi ha una parte anche la regina reggente Maria Cristina. Naturalmente il romanzo termina col trionfo dei buoni e la confusione dei malvagi.

— Ernest La Jeunesse, *Les nuits, les ennuits et les âmes des nos plus notoires contemporains*, Perrin. — È un curiosissimo libro, una curiosissima raccolta di stati d'animo. La Jeunesse ha riunito un certo numero di scrittori contemporanei, che egli fa atteggiarsi e perorare innanzi ai lettori. Ei ne fa la parodia, li confessa, svela i loro più segreti pensieri, quelli che si confidano appena all'origliere del proprio letto. E tutto questo con tanto spirito, con tanta immaginazione, che già il libro ha avuto un enorme successo.

* **Santamaura.** — Intorno a questo romanzo del Corradini leggiamo nel *Mercure de France* un giudizio molto favorevole.

Vi è giudicato un « roman à la fois naturaliste, « sentimental et psycologique, ces trois tous adroi- « tement emmêlés par un romancier qui connait « son mètier, écrit proprement d'un style calme, « apte a rendre les nuances d'une observation as- « sez minutieuse. »

BIBLIOGRAFIE

G. M. Scalinger, **Aesthesis.** — Napoli, Fortunio, 1896.

Con questo nuovo libro G. M. Scalinger, dopo la *Psicologia a teatro*, dà una prova anche più luminosa della sua competenza come critico d'arte; perocchè, se altra volta aveva preso a discutere d'un fenomeno particolare, ora è proprio intorno ai modi universali del sentimento estetico che egli esercita l'acume del suo ingegno filosofico e la robustezza della sua dottrina.

La linea dell'opera è chiara e precisa. Come il Bourget scriveva: « Il n'y a pas de théorie abso- « lument vraie, puisque de belles oeuvres ont étées « produites d'après et contre toutes les théories. « Mais les speculations sur l'esthetique ont ce charme « de nous apprendre a goûter plus de ces oeuvres di- « verses, car elles nous apprennent a deplacer nos « points de vue et à nous affranchir des préjugés », — così il critico napoletano premette: « L'arte è « uno stato d'animo, in cui le sensazioni acquistano « un valore diverso, a misura che la somma delle « idee acquistate modifica non la sorgente di esse, « ma il numero di sensazioni affini, che queste « hanno il potere di ridestare. »

E movendo da questo principio prova come niente vi sia di definito nel senso estetico; ma come questo tenda continuamente a trasformarsi per le leggi dell'evoluzione e dell'ambiente.

Poi, stabilito che condizione immediata del fenomeno estetico è l'emozione e che questa, per essere estetica, deve saper distinguere le sensazioni, che ridesta direttamente il fatto rappresentato, da quelle che provengono dalle pure qualità rappresentative, lo Scalinger nei capitoli successivi espone una vera storia dell'avvicendarsi delle arti, suddivise in tre cicli, *Quasi-arti*, *Arti compiute* ed *Arti evanescenti*. In fine si occupa a lungo dell'architettura, della scultura, della pittura, della musica e della poesia.

Sicurezza e genialità d'indagine, chiarezza e precisione di dicitura ed una vasta cultura sono le doti precipue di questo libro. Pagine veramente splendide sono poi, fra le altre, quelle in cui si parla della musica e della scultura, nel capitolo sesto.

E. C.

Giulio Pisa, **Pensieri.** — Milano, Galli 1896.

È una raccolta di massime sull'arte, sulla scienza, sulla religione, sulla filosofia, sulla politica e sulla vita. In generale vi si rivela una mente colta, che vede e pensa dirittamente, sebbene non molto profonda nè originale. Nota dominante un senso d'onestà intellettuale, che rende gradita la lettura del libro.

E. C.

Pietro Mantica, **Madonnina di fuoco.** — Roma, Voghera, 1896.

Il signor Pietro Mantica nella lettera, con cui dedica la sua commedia a un'attrice, stampa fra le altre queste parole: « La migliore scuola, la *vera* scuola anzi dell'autore drammatico, son pur sempre quelle *benedette* tavole del palcoscenico e il verdetto del pubblico intelligente e della critica onesta. »

Ora ciò, se in teoria può essere anche vero, in pratica si risolve in nulla.

Basta avere la minima idea delle condizioni, in cui suol rappresentarsi un lavoro di giovane autore, per disingannarsi a questo proposito. E basta anche leggere fra le meschinissime *Storie di palcoscenico* d'un noto drammaturgo l'unica che abbia una qualche importanza di documento, *La prova*; per apprendere, che genere d'ammaestramenti fornisca una scelta accozzaglia di comici a un malcapitato, che per la prima, per la seconda e anche per la terza volta, aspiri all'onore di farsi fischiare dal pubblico.

Questo pubblico poi.... Chi ignora come sia composto il pubblico, che battezza le opere di giovani bisognosi d'imparare? Qualche amico, qualche malevolo, un manipolo di commediografi falliti o in procinto di fallire, un nucleo di criticastri, che ancora non hanno trovato il giornale importante, su cui distendere la loro bestialità inasprita dalla lunga attesa, e sparsa fra questi la numerosa caterva di cacciatori di spettacoli *gratis*, non giornalisti, non autori, ma caricature di questi e di quelli, o codazzo di comici e d'impresari: tutta gente, che viene al teatro, per smaltire la noia, perchè non ha altro luogo ove andare, per imbastire qualche piccolo intrigo con le ultime attrici, o per fiutarvi intorno.

In quanto alla critica poi, almeno questa ha *l'onestà* di non occuparsi seriamente di cosa, che non merita, sia per sè, sia per le circostanze, da cui è accompagnata. Sicchè anche da questa parte l'ammaestramento si riduce a ben poco: a qualche apprezzamento superficiale, più o meno benevolo, o anche malevolo.

Ma forse la *Madonnina di fuoco* avrà avuto più liete sorti. E ciò è bene per l'autore; molto più se, da vero, gli gioverà per fuggire in altri lavori quella brutta rettorica, che informa questo suo primo

Così da qui in avanti gli sembrerà strano, per non dir falso, che un giovane onesto, preso d'amor purissimo per una monachella timida e soave, certo d'esser corrisposto e risoluto a sposarla, imponga a quella monachella di fuggir dal convento e di seguirlo, se non vuole che ei ricada fra le braccia d'una vecchia amante, che lo aspetta nella via! Era tanto più in carattere lasciar la monachella nel suo convento ad aspettare il prossimo matrimonio!

Ma con ciò forse mancava l'effetto finale della commedia: cosa, per cui, se il signor Pietro Mantica non chiede altro all'arte, avrà sicuramente molto da imparare da quelle *benedette* tavole di palcoscenico.

E. C.

S. A. Vassallo, **Guerra in tempo di bagni**, Milano, Treves, 1896.

Lo spirito d'un uomo, che passi per averne assai, è non tanto dire delle cose argute, quanto burlarsi della gente, che è abituata a sorriderne e vuol farlo a tutti i costi.

Così questo romanzo di *Gandolin* niente altro mi pare che un'amabile burla: burla, che egli fa al pubblico, così abituato a esilararsi alla lettura dei suoi articoli pieni di fine umorismo.

Riassumerne l' intreccio sarebbe lungo e inutile. Vi è dentro un ammiraglio testardo, che vuol maritar la figlia a suo modo e un giovane innamorato, che vuol prendersela per sè. E vi sono due attori notissimi per la lor fine tragica, il Bellotti-Bon e Francesco Garzes, che aiutano il secondo a conseguire il suo intento con mille diavolerie una più spiritosa dell'altra — nel senso, che forse ha voluto dare questa volta alla parola l'arguto umorista.

Due o tre buone risate qua e là, una dicitura scorrevole e niente altro. Del resto, dal momento che le graziose lettrici degli stabilimenti balneari — il romanzo è fatto specialmente per loro — non chiedono nè di più, nè di meglio, Gandolin ha fatto bene a esser parco della sua fantasia fervida e del suo sale.

E. C.

Emma Boghen-Conigliani, **Nella vita.** — Torino, Clausen, 1896.

Son delle novelle, in cui, tranne qua e là certa delicatezza d'osservazione e di sentimento, propria dell'animo femminile, niente altro v'è di notevole. Forse in qualche punto alla scrittrice dev'esser balenato qualche cosa di bello e di forte: come, per esempio, in quel passo del primo racconto, in cui il vecchio Ambrogio rincasa di notte, portando in braccio la creatura della sua figliola morta, che lo aveva abbandonato prima per un amore infelice. Ma da questo, come da altri luoghi, l'arte della signora Boghen-Conigliani non ha saputo trarre che ben poco profitto.

Così talvolta ha delle espressioni efficaci; mentre in generale la sua dicitura è inesatta e spesso anche scorretta.

E. C.

Amedeo Morandotti, **La veglia**, Torino, Roux, 1896.

È una novella, anzi non una novella, ma un semplice abbozzo; qualche cosa d'incompleto e d'oscuro. Ciò non per tanto è tutt'altro che insignificante. Così com'è, per quel poco che se ne sa, e per que molto di eccezionalmente brutale, che le vediamo compiere, quella gente, che veglia su la terrazza, occupandosi d'affari, rimescolando tutti i suoi odî profondi, mentre il capo della famiglia giace morto in una prossima stanza, è assurda e ripugnante. Così quel Paolo, qualcosa tra il pazzo, il fantastico e il filosofo, è lumeggiato per troppo breve momento, perchè se ne possa comprendere il carattere in tutta la sua estensione.

A dispetto di questo, però, l'A. in più d'un punto si mostra osservatore personale e possiede una non mediocre forza rappresentativa.

E. C.

Carteggi italiani, inediti o rari, antichi e moderni, raccolti ed annotati da Filippo Orlando. — Firenze, Fratelli Bocca, 1896.

È il terzo volume della prima serie di questa raccolta intrapresa dal prof. Orlando con molto studio e grande amore. Nel volume testè uscito si contengono lettere del Balbo, del Foscolo, del Gioberti, del Giordani, del Giusti, del La Farina, del Maffei, del Mazzini, del Niccolini, del Paradisi, del Pellico, del Viesseux e di altri; e, come nei volumi precedenti, anche in questo i carteggi per un verso o per l'altro interessanti non mancano, anzi abbondano. Citiamo, fra gli altri, quelli di G. B. Niccolini con Maddalena Pelzet, la celebre attrice sua diletta amica e delle sue tragedie lodatissima e desideratissima interprete; — che sono un vero tesoro di fatti e di notizie riguardanti, non pur la vita del grande scrittore, ma la storia del nostro teatro drammatico; e quelli di molti letterati, quali il Giordani, il Balbo, il Pellico, il Giusti, ecc. a Giampietro Viesseux, allora direttore dell'*Antologia*, curiosi e notevoli perchè ci introducono nel retroscena di quella rassegna che raccoglieva (oh, quanto differente della *Nuova Antologia* de' nostri giorni!) l'opera dei migliori ingegni italiani di allora.

Le lettere son corredate qua e là di note chiare e opportune.

P. M.

Giuseppe Lesca. — **Nella mia primavera.** — Torino, Roma, Ed. Ermanno Loescher e C. 1896.

Versi; ma tali da non confondersi con quelli di cui c' inondano quotidianamente i centomila e più poeti d' Italia.

Non è da cercare in questo volumetto una spiccata originalità di contenuto e di forma, e ciò che si dice una vera individualità artistica; sibbene una grande onestà d'intendimenti, un gran rispetto dell'Arte, ed una chiara se non abbondantissima vena d' inspirazioni, che manifestano, nella gentile e decorôsa forma in cui sono espresse, un animo ben nato, sensibile al bello, dotato di attitudini poetiche.

La Musa del Lesca non ama le alte vette del pensiero o i profondi abissi del sentimento: e anche quando vi si attenta, par ch'ella segua il poeta, anzichè questi lei, e mostra di affaticarvisi molto. Difatti la parte che meno ci piace in questo libro è quella delle *Lotte dell'anima*, dove il poeta, tentando arricchire il suo canto di vibrazioni più sonore e inalzarlo al tòno di canto sociale e magari socialistico, produce l'effetto sgradevole di chi fa la voce grossa; (perfino l'uso incerto e non sempre giustificato del polimetro, in questa parte del libro, dimostra nell'autore uno sforzo per la ricerca dell'espressione, per la determinatezza del concetto).

In compenso la dolce Musa di questo poeta si compiace degli affetti familiari, si aggira amorevolmente per le mura della casa paterna, o dappresso all'amata sposa, o intorno alla culla del figlio: e qui gli detta i suoi versi migliori, le *Voci domestiche*, versi pieni di un sentimento semplice e puro, fra cui balena di tanto in tanto una qualche visione della Natura, sinceramente sentita, limpidamente resa.

Ecco, per finire, una graziosa ballata, che togliamo appunto dalle *Voci domestiche*, e che può dare un' idea delle buone qualità di questo poeta (è la prima di tre ballate che hanno per titolo: *Sereni luoghi!*):

O mia Gentil, che in breve lontananza
tanto ti lagni d'esser sola e mesta
deh fossi tu con me per poco, in questa
fra verdi monti solitaria stanza!
A me dinanzi, o che nella quieta
notte la luna imbianchi cime e valli,
o che al sorger del dì, sotto il fulgente
raggio ogni vita si ridesti lieta, —
ampio si stende, tutto ulivi e gialli
solchi di spighe, un bel poggio fiorente,
e sopra una casetta gaiamente
vi sorride romita. Oh come vivo
io qui risogno un mio sogno giulivo,
e un'antica rivien dolce speranza!

P. M.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO I. FIRENZE, 9 Agosto 1896. N. 28

SOMMARIO

X Agosto

SAN Lorenzo, io lo so perchè tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perchè sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.

Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra spini:
ella aveva nel becco un insetto:
la cena dei suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è ne l'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero: disse, Perdono;
e restò ne li aperti occhi un grido:
portava due bambole, in dono....

Ora là, ne la casa romita,
lo aspettano, aspettano, in vano:
egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.

E tu, Cielo, da l'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale,
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
questo atomo opaco del Male!

GIOVANNI PASCOLI.

Questo ricordo del X Agosto 1867 io dedico ad alcuni ignoti uomini atroci; siano essi ora spettri che vagolano perpetuamente dal luogo ove uccisero al luogo ove furono uccisi, o siano teste rugose e bianche che sempre più si chinano a l'ombra estrema, che cova la vendetta, o siano fronti pallide che provano a rialzarsi lentamente, sperando che essa ATE non venga più, non ci sia più.... un po' di pazienza ancora, un po' di pazienza! pazienza! pazienza!

G. P.

DIVAGAZIONI LETTERARIE

II.

Une idylle tragique di P. BOURGET.

Illuminare nel fatto umano, nel piccolo caso del cuore e dell'amore, la visione delle potenze fatali della natura, *operaie implacabili del nostro destino;* ecco lo scopo, che generalmente si propone Bourget nei suoi romanzi: scopo piuttosto critico che poetico, perseguito da un commentatore di fatti psichici piuttosto che da un creatore di persone vive. In altra parola è la ricerca d'un fato compreso come conseguenza delle azioni nostre, ma non meno *necessario* di quello degli antichi, che era al di sopra degli uomini e degli dei.

Posto ciò, l'ingegnosa costruzione del racconto ha la semplice importanza, che ha l'esempio rispetto alla legge morale da dimostrare; o meglio è una specie di schema verisimile della parte sostenuta dal destino nel corso delle vicende umane.

Inutile aggiungere, che quanto più questo ha dell'insolito e dell'arbitrario — e in Bourget ne ha molto — tanto meno è efficace per l'idea; non solo, ma l'opera d'arte ne risulta come frammentaria e indebolita. Infatti questa procede a una dimostrazione finale, perdendo continuamente d'energia a traverso un enorme cumulo d'osservazioni e di massime psicologiche spesso acute, talvolta profonde; e rari sono i momenti, in cui riesce a raccogliere tutte le sue forze migliori, a farsi intensa e a illuminarsi profondamente.

L'ultimo romanzo di Bourget, *Une idylle tragique,* rassomiglia ai precedenti, come una goccia d'acqua a tutte le altre. Più però ricorda *Terre promise.* Un passato colpevole rompe nell'uno l'amore felice di due fidanzati; nell'altro un'ideale amicizia d'infanzia.

Olivier Du Prat e Pierre Hautefeuille hanno fatto insieme gli studî e insieme combattuto nel '70. Separatisi poi, il primo per seguire la carriera diplomatica, il secondo per tornare nelle sue terre di provincia, conservano l'uno per l'altro un affetto inalterabile, senz'ombra, una di quelle amicizie complete, assolute, di cui presso gli antichi è un tipo meraviglioso in Pilade e Oreste; ma rinnovellata con tutte le delicatezze più moderne.

Sventuratamente il primo a Roma s'innamora e diventa amante della baronessa Ely di Carlsberg, moglie morganatica d'un arciduca austriaco. Come però questo è uno di quegli amori pieni d'amarezza, in cui uno non riesce a comprendere l'altra, un giorno il giovane diplomatico francese geloso e altero abbandona la bellis-

addio, prima d'essersi reso conto della profondità della sua passione.

Passano gli anni. Du Prat prende moglie, per stanchezza di vita. Quando, proprio di ritorno dal suo viaggio di nozze, a Cannes, ov'era andato a far visita a Hautefeuille

scopre, che questi è l'amante d'Ely di Carlsberg! Non solo; ma ha anche modo di constatare, che Ely, la quale con lui era stata strana, capricciosa, fredda, è con l'amico suo buona, dolcissima, la vera amante.

Da tale evidenza la passione risorge e il passato s'erge tra i due amici, come

dalla vita, questa amicizia rappresenta quel che gli resta di meglio; per Hautefeuille è il sentimento più gentile e più alto della sua anima, conservatasi sempre ingenua ed innocente, come quella d'un fanciullo.

Pure l'amicizia d'infanzia, l'amicizia provata sui campi di battaglia, vince l'amore; e i due giovani, per conservarsi l'uno all'altro quali sono stati sempre, si scambiano un giuramento di non più rivedere Ely, di non scriverle, di non ricevere le sue lettere.

E di qui un doppio dramma si svolge, descritto in pagine magnifiche, le poche del volume veramente potenti.

La povera signora Du Prat, innamoratissima del marito senza riuscire a farsi comprendere e riamare, scopre tutto e s'ammala. Così i due amici non possono abbandonar Cannes per fatalità; non possono fuggire la loro comune passione. L'uno non saprebbe lasciar l'altro nella città, ov'è Ely di Carlsberg! E si spiano continuamente; e continuamente nelle loro parole, nei loro sguardi è il terribile fantasma interiore.

Fino a che l'amicizia è soggiogata dall'amore per un'ora, per un momento. Hautefeuille, trascinato dalla passione, rompendo il giuramento, eludendo la vigilanza dell'amico, di notte, furtivamente, com'un ladro, va a un convegno, che Ely è riuscita ad ottenere da lui nella sua stessa villa. Du Prat, accortosene, lo segue. Presso il giardino della villa ode dei passi, delle voci sommesse. È il marito stesso d'Ely, il quale con alcuni suoi uomini tende un agguato all'amante della moglie: agguato, in cui quegli perirà.

Allora nell'anima di Du Prat, impregnata di tutte le amarezze, prorompe il proposito d'un sacrificio supremo. E mentre l'amico suo, nella camera rischiarata da una lieve luce rosea, è nelle braccia d'Ely, che lo ha ripreso tutto anima e corpo, Olivier Du Prat varca la cinta del giardino, si sostituisce a Pierre Hautefeuille, riceve in pieno petto la vendetta del marito e muore.

Questa la parte sostanziale dell'ultimo romanzo di Bourget. Il resto è accessorio, d'un significato piuttosto scarso. Perchè non certo ci commovono i casi della marchesa Adriana Bonaccorsi, così meschina nella sua paura medioevale del fratello conte Alvise Navagero, un tipo di Borgia da melodramma; nè quelli del visconte Corancez, un avventuriero di dubbia abilità, il quale combina con la bella e troppo ingenua italiana un matrimonio segreto all'uso antico! Nè altri e altri; compresivi, per molti rispetti, anche quelli di Hautefeuille, troppo verginale, troppo incontaminato per un giovane della sua età.

Tutto sommato questo *Idillio* per quanto spirituale e nobile, per quanto espressione assai vigorosa d'un ingegno di prim'ordine, non acquista importanza, se non allorchè diventa veramente *tragico* a circa due terzi del volume.

ENRICO CORRADINI.

UN CUORE

Sogno o ricordo? palpitava un cuore
possente a me vicino.
Ricordo o sogno? il palpito divino
io sentia con tremore,

e mi chiedeva: dove il sovrumano
ritmo s'intese e quando?
Io già l'udii sognando
sotto altro cielo, in tempo assai lontano.

Quanto amava quel cuor che forse è muto....
(l'orecchio non lo sente
più batter....) forse è muto eternamente,
o batte lungi e il suon ne va perduto.

Or con ansia l'orecchio tendo ad ogni
suon più sottile e grave,
non forse ancora il palpito soave
mi tolga ai tristi sogni.

Diego Garoglio.

La Collaborazione dei Fratelli Goncourt

La collaborazione dei fratelli Goncourt, questo reciproco assorbimento, questa completa fusione di due talenti, in modo da non formare che una sola ed unica personalità artistica è certo uno dei fenomeni più interessanti e più curiosi della moderna storia letteraria.

Nei loro libri comuni non si riscontra nessuna delle debolezze, nessuna delle disuguaglianze, che pure un'attenta osservazione scopre nelle opere scritte in collaborazione da due o più autori; quale è dunque in essi la parte dell'un fratello, quale quella dell'altro? Quali facoltà individuali ha apportato al comune lavoro Edmondo, quali Giulio? Ecco le domande che si presentano con insistenza alla mente del lettore ed alle quali, certo non è poco arduo il rispondere.

Incominciamo col dire che il metodo di lavoro dei due fratelli è conosciuto. Allorchè essi volevano comporre un romanzo, principiavano dal raccogliere un gran numero di appunti, di notizie, di quelli che essi pei primi chiamarono *documenti umani*, dal penetrare ed osservare minuziosamente i varii ambienti, nei quali intendevano far vivere i loro personaggi, e spesso, servendosi dei loro primitivi studi di pittura, dal fare schizzi od acquerelli per le descrizioni capitali del libro. Poi in lunghe conversazioni, stabilivano d'accordo il piano, le scene, gli episodi. Ed allorchè una clausura rigorosa di più giorni aveva dato loro quella febbre allucinatoria, che sembrava indispensabile ai due fratelli per poter vivere il soggetto prescelto, in modo che i personaggi silenziosamente foggiatisi dentro di loro, apparissero vivi e reali alla mente, e veri apparissero gli avvenimenti inventati, si sedevano ambedue accanto alla medesima tavola dopo essersi per un'ultima volta intesi sul capitolo che dovevano redigere nella giornata, e lo scrivevano ognuno per suo conto. In ultimo leggevano le due versioni e le fondevano in una sola, che era la definitiva.

Ma tutto ciò non ci spiega che parzialmente il mistero di questa collaborazione; a squarciarne però ancora un po' il velo può riuscirci utile il confrontare le opere scritte insieme dai due fratelli con quelle scritte dopo la morte di Giulio, da Edmondo soltanto, ed il raccogliere le rivelazioni che costui ci ha fatte nei *Frères Zemganno*, che è il racconto, sotto un'assai trasparente allegoria, dell'antica esistenza in due. « Tous deux — egli scrive — ouverts à ce « langage magnétique des choses de la na« ture, qui, pendant la nuit et le jour, par« lent, muettement, aux organisations raffi« nées, aux intelligences d'élection, étaient « cependant tout différents. Chez l'aîné, les « dispositions *réflectives* et les tendances son« geuses de son être surexcité par une sin« gulière activité cérébrale, appartenaient tou« tes entières, dans sa profession de la force « et de l'adresse physique, à l'invention ab« straite de conceptions gymnastiques pre« sque toujours irréalisables, à la creation « de rêves clownesques impossibles à mettre « en pratique, à l'enfantement d'espèces de « miracles demandés aux muscles et aux « nerfs d'un corps. Du reste, même dans la « pratique matérielle de ce qu'il exécutait, « Gianni donnait une large part à la réflexion « et à l'action de la cervelle.... Le plus jeune... « plus paresseux d'esprit que Gianni et avec « un balancement plus grand de la pensée « dans le bleu : en un mot plus bohémien de « la lande et de la clairière, — et par cela « plus poète, — vivait dans une sorte de rê« vasserie heureuse, souriante, pour ainsi dire, « sensuelle, et d'où tout à coup jaillissaient « des imaginations moqueuses, des fusées « d'une gaieté attendrie, des excentricités « folles. Et ses qualités faisaient tout natu« rellement de Nello l'arrangeur, le trouveur « de jolis détails, le pareur, le *fioriteur* de « ce qu'inventait de *faisable* son frère. »

Basandoci su quest'interessantissima pagina autobiografica, possiamo affermare che dei due fratelli colui che concepiva e cerebralmente costruiva l'opera comune fosse sempre Edmondo, e che Giulio poi spargesse su ciascuna pagina le squisite vivacità della sua fantasia alata, la sua *verve* inesauribile, il suo spirito sarcastico che fa ad un tempo ripensare ad Arrigo Heine ed al Beaumarchais.

Giulio poi possedeva eccezionali qualità di dialogo che Edmondo, eccedendo forse in modestia, confessava in un sua lettera allo Zola di non aver punto, ed è perciò che Giulio credeva di avere una vera vocazione pel teatro, e che ad onta del doloroso insuccesso di *Henriette Maréchal*, egli si proponeva di comporre — naturalmente insieme col fratello — una serie di commedie fantastiche o satiriche, della prima delle quali, che doveva intitolare *La blague* sferzando a sangue questa malattia endemica della Francia attuale, furono anche scritte alcune scene; ma morto Giulio, Edmondo pur essendosi, dopo una prefazione famosa in cui profetizzava che da qui a mezzo secolo il libro avrebbe ucciso il teatro, fatto riafferrare in questi ultimi anni per inappagato desiderio d'un grande successo, dalla passione della scena, si era limitato a ridurre qualcuno dei suoi romanzi pel palcoscenico, serbandone tutta la parte dialogica dovuta, per sua confessione al fratello.

Ma se Giulio possedeva il dono del dialogo, Edmondo aveva un più profondo, un più intenso sentimento della natura. Giulio, parigino fino alla punta dei capelli ed all'estremità delle unghie, non amava la campagna che dipinta: in mezzo agli alberi egli provava la nostalgia delle larghe strade, delle mura coperte di cartelloni, della folla tumultuosa della capitale. Edmondo invece, pur non essendo neppur lui un grande appassionato dei campi, mostrava di comprenderne la serena e maestosa poesia, ed una prova eloquente ne è la stupenda descrizione di un tramonto su un accampamento di zingari, con la quale principia *Les frères Zemganno*.

Infine si può dire che Edmondo fosse un pensatore ed un filosofo, il quale spesso aveva preoccupazioni umanitarie, come lo rivela spiccatamente *La fille Elisa*, il primo romanzo scritto da lui soltanto; ma nello stesso tempo egli, per temperamento, ha tendenze romantiche, che, compresse durante i venti anni di lavoro comune dallo spirito di Giulio, più indipendente, più sereno e che una naturale inclinazione al sarcasmo tratteneva dallo scivolare in certe sentimentali fantasticherie, si sono poi manifestate in ispecie nella *Faustin*, in codesto romanzo deliziosamente suggestivo, che è anche quello in cui meglio si profila l'invidualità tutta particolare di Edmondo.

In quanto allo stile, esso nel primo rudimentale romanzo, *En 18***, appariva formato di due stili disparati, cioè di uno stile allora innamorato del Janin, quello del fratello minore, e di uno stile allora innamorato del Gautier, quello del fratello maggiore, — ma questi due stili in appresso amalgamaronsi in un unico stile del tutto personale, rigettando e l'eccessivo saltellamento dello Janin, e la troppo grossa materialità del Gautier, in uno stile nervoso, raffinato, insuperabile nell'esprimere le più tenui, le più fugaci impressioni, nell'evocare le più svariate sensazioni e che appartiene in comune ad entrambi i fratelli.

Ma queste differenze tra Edmondo e Giulio, che io ho tentato di stabilire, un'analisi indagatrice ed indiscretamente curiosa non le scopre nelle opere dei Goncourt che in istato embrionale, giacchè tra gli spiriti dei due fratelli vi era tale reciproca compenetrazione ed assimilazione, in essi si riscontravano tale conformità e simultaneità d'idee e di sensazioni, di antipatie e di simpatie, che nulla di ciò che riguarda la vita intellettuale dell'uno si può recisamente separare da quella dell'altro. E questi rapporti, che già naturalmente esistevano fra loro, si andarono sempre più accentuando sotto l'influenza dell'indivisibilità della loro vita non soltanto morale, ma anche fisica, giacchè in ventidue anni di convivenza, una sola volta è accaduto loro di passare, a cagione di un accidente ferroviario, tutta una giornata l'uno lontano dall'altro. Di maniera che i loro due cervelli si erano cosiffattamente abituati a pensare nel medesimo modo che sovente è accaduto loro di scrivere contemporaneamente la stessa frase, la stessa immagine, o di rivolgersi, dopo un momento di silenzio, l'uno verso l'altro per dirsi la stessa cosa; anzi, Teofilo Gautier racconta essergli varie volte accaduto di scambiare Giulio con Edmondo e di continuare con l'uno la conversazione principiata con l'altro; nulla faceva avvertire che si fosse cangiato d'interlocutore, giacchè quello dei due fratelli che trovavasi presente ripigliava l'idea ove l'altro l'avea lasciata, senza la minima esitazione.

Strana e commovente conformità di anime, tanto più strana in quanto che i Goncourt non erano nè gemelli, chè anzi Edmondo aveva otto anni più di Giulio, nè fisicamente si rassomigliavano, essendo il maggiore, di statura più vantaggiosa, bruno e di una fisonomia di una serietà un po' cupa, ed il minore invece biondo, di una delicatezza di lineamenti quasi muliebre e con un'espressione di ridente spensieratezza.

Vittorio Pica.

IL CALAMAIO

(Dalle « Memorie d'un Artista »)

I.

Franz Keudel di Chemnitz dove sei tu in questo momento? Forse a Kolberg in Pomerania, dove, preso dalla nostalgia del piano, del freddo, delle nebbie, del gotico, del vurstel e delle aringhe salate, te ne fuggivi misteriosamente? Là tu avevi anche la tua donna. Sì, o Franz Keudel di Chemnitz, noi abbiamo scoperto il tuo segreto, noi siamo penetrati con le nostre mani profane nei misteri del tuo cuore, o dolcissimo Franz Keudel. Il ritratto che abbiamo scoperto a Firenze nel tuo studio, non era quello di una modella, non era la copia di un Raffaello o di un Tiziano. La conosci tu quella faccia pallida e fine, quei due occhi vivi, quelle due piccole labbra rosse? Le trecce erano nere, o Keudel, nere sopra una fronte di marmo. Era una tedesca, ma bruna; una delicata stranezza della natura o Keudel.

In un angolo, sopra una piega nera della mantiglia, era scritto in rosso: « A mon ami Franz Keudel — A. R. de Kolberg. » Te ne rammenti tu?

Ma che importa ora a noi del tuo segreto? Tu sei lontano, sei perduto per noi, e forse non ti vedremo mai più.

***

Franz Keudel di Chemnitz quando venne la prima volta in Italia non era del tutto ignoto fra i cultori dell'arte. Un suo quadro di grandi proporzioni, di soggetto biblico, era stato premiato a Monaco e venduto molto bene in America, e i suoi lavori posteriori, se non avevano avuto la stessa fortuna, avevano però contribuito a far meglio noto il suo nome, e le qualità del suo ingegno.

Era uno degli uomini più alti che a Firenze passassero per via Calzaioli, o che la sera si incontrassero sui Lungarni tra la varia ressa dei cocchi e la folla delle persone. In quella città, che un fortunato autore di Francia chiama la vera *Cosmopolis*, anche un occhio appena appena esercitato avrebbe potuto subito scoprire i segni caratteristici della sua razza. Di certo egli non poteva essere il francese del mezzogiorno, tarchi[ato,] acceso in volto, ciarlone, da gli occhi e neri, da la barba nera arricciata, con un' spavalda tra il commesso viaggiatore e il catore di mestiere; non poteva essere l'i[taliano] tranquillo e grave come un mussulmano; l'inglese grande, grosso, diritto, con le g[uan]cie rase e rosee, pari a un bel bambinone stito a festa. Egli era il tedesco; ma come desco egli era lui; era Franz Keudel di Ch[em]nitz.

Sempre stretto in un lungo soprabito n[ero] abbottonato fino al mento, camminava rapid[o,] dritto sulla persona, misurando il passo co[me] un soldato della guardia dinanzi all'imp[era]tore. Quando si voltava a guardare, non piegava un poco innanzi col corpo come [lo] ciamo noi italiani, che abbiamo sul collo ta[nti] secoli di vizi e di civiltà. Egli girava la [testa] testa parallelamente al suolo, come se fo[sse] stata verticalmente imperniata sulle sue spa[lle] quadrate. E allora uno che gli stesse diet[ro] vedeva spuntare dalla linea delle guan[ce] la punta bionda e crespa di un baffo, che, [na]turalmente voltato in su, guardava il cie[lo]. Perchè Franz Keudel di Chemnitz aveva d[ue] originalissimi baffi. In qualche vecchia stam[pa] tedesca è facile veder riprodotto qualcuno [di] costumi del secolo decimosesto. Hanno tu[tti] un carattere speciale. È il gotico che diven[ta] barocco, ed è il barocco prima che venga [a] dominare l'arte classica latina. Chi non ha [vi]sto quei disegni che sembrano derivati n[a]turalmente dalla scrittura? Quei segni gro[ssi] come corpi principali di A e di B, e que[gli] altri molto più leggieri che li circondano, a volgendoli per tutte le direzioni in una m[ol]titudine di curve? I vestiti degli uomini delle donne sono ornati e terminati da u[n] simile pesante fioritura, al collo, alle spall[e,] ai gomiti, alla cintura, agli orli; le scarp[e] sono allacciate da nastri che ondeggiano ne[l]l'aria; i cappelli sono pieni di grandi penn[e,] le une accartocciate, le altre cadenti in curv[e] molli sulle spalle. Le facce, certe facce im[]mobili, che sembrano piuttosto delle costru[]zioni meccaniche, spuntano da tutto quest[o] abbigliamento, delineate da pochi segni. [I ca]peli delle barbe corte si dividono simmetr[i]camente a destra e a sinistra, voltandosi i[n] su verso gli orecchi; i baffi, invece di ca[]dere sul labbro, lo lasciano scoperto, e dann[o] l'idea di due virgole che partano dalla fo[s]setta sotto il naso per finire calligraficament[e] in due punte ricurve a coda di scorpione. I[l] naso si stacca ad angolo retto dalla line[a] delle sopracciglia, che sostengono una front[e] larga e perpendicolare; due occhi immobili come due capocchie di spillo, disposti simme[]tricamente, non bastano a illuminare una fac[]cia senza ombre e senza vita. La faccia d[i] Franz Keudel di Chemnitz era perfettament[e] una di queste; pareva lucidata su qualch[e] incisione tedesca del secolo decimosesto. M[a] quello che distingueva questa faccia anch[e] da altre, per altre ragioni più interessanti era che essa spesso si illuminava di una magnifica gaiezza. Bisognava vederlo quando qualcuno raccontava un fatto piacevole, oppure quando egli leggeva il *Fligenden Blätter* dinanzi a un bicchiere di birra. Prima il collo e poi subitamente tutto il viso gli si coloravano di rosso; intorno ai due occhietti grigi, che si iniettavano di sangue, la pelle si stringeva allegramente in tante piccole grinze; gli angoli della bocca si spingevano indietro, e le labbra sottili si stringevano fortemente l'una contro l'altra. La sua faccia pareva allora una bomba che stesse per scoppiare; come dei piccoli getti di vapore cominciavano a scappar dalle sue labbra, che poi moltiplicandosi lasciavano prorompere una risata larga e romorosa, che gli prendeva tutta la persona. Ma se Franz Keudel di Chemnitz era bello quando rideva, egli era ancora di più quando si mostrava infelice. Questa sua infelicità non aveva quasi mai delle cause serie; originava da piccoli incidenti spiacevoli, che bastavano a dargli quell'aria comica di tragedia che ci piaceva tanto. Perchè egli era padrone di tutto, ma non dei suoi due piccoli occhi grigi; bene o male, piacere o dolore, i due piccoli occhi grigi ridevano sempre, come animati da una vita indipendente, quando un'emozione qualunque agitava il suo spirito. Ve la figurate una faccia addolorata, con due occhi che ridono? Era in simili casi quella di Franz Keudel di Chemnitz.

— Ah io sono molto infelice! — egli ci diceva spesso; e noi si sapeva che pensava ai vurstel e alle aringhe salate.

Povero Franz Keudel di Chemnitz! In tre anni di vita a Firenze non era riuscito a imparare della nostra lingua quanto fosse bastato a continuare un discorso della durata di un minuto. Egli era l'ingegno più antigrammaticale che io mi abbia conosciuto; nessuna regola per quanto semplice poteva entrare nel suo capo, e noi ci si domandava con spavento se non fosse stato anche il caso di dubitare che egli parlasse la sua stessa lingua. La sua battaglia contro l'italiano ricominciata con la stessa fortuna più e più volte, gli aveva amareggiata la vita per molto tempo. Egli finì per adottare una lingua tutta sua, della quale si serviva per manifestare alcune idee elementari. Questo suo italiano, come succede spesso agli stranieri, era di tratto in tratto sparso di certe fioriture dell'infimo gergo fiorentino, arrivategli agli orecchi non si sa come, e che egli pronunciava con tutta serietà, spiccandone le sillabe, come un bambino che impari a compitare.

Alcune sue espressioni sono rimaste celebri fra noi; e queste più spesso avvenivano nei discorsi che egli faceva con la sua padrona di casa, vecchietta un po' sorda, con la quale durava una fatica immensa a farsi capire.

— Si-gno-raa — lo si sentiva dire — bitte, prego, un po-tone!

Oppure — Scusi si-gno-raa ho perduto il chiavoo!

Una volta ci raccontava d'una modella che aveva trovato (era difficilissimo con le modelle e si lamentava sempre) e ci descriveva le sue doti principali.

— Ah, bella! — diceva — molto piacere! Le spalle dure che ci si può ammazzare un *pulcino*.

— Un pulcino? — si gridò tutti. Egli voleva dire una pulce.

Un altro giorno, parlando della barba che si lasciava crescere, uscì a dire:

— I peli ancora non si vedono perchè sono *giovanotti*.

Bisogna però notare, e tutto a onore dell'ingegno di Franz Keudel, che questa sua poca attitudine a imparare le lingue era disgraziatamente accompagnata da altre importanti cagioni di impotenza, che gli toglievano anche la più piccola speranza di riuscita. Il carattere di Franz Keudel di Chemnitz s'era profondamente modificato in Italia; Firenze era stata la sua Capua. Caduto in mezzo a una compagnia di allegri scioperati, a poco a poco l'esempio cattivo e lo snervamento del clima gli avevano tolto gran parte di quella certa sua rabbia di lavoro, che nei primi tempi lo faceva star nello studio dal sorgere al tramontar del sole. Egli non poteva più affaticarsi ostinatamente intorno a un'idea, se l'esecuzione di questa lo tirava troppo in lungo; a un certo punto l'abbandonava per ripigliarla poi quando la buona inspirazione era per sempre perduta; oppure continuando a lavorarvi intorno, di giorno in giorno la modificava e sempre in peggio. Avevano finito col cozzare in lui due elementi, la natura sua e un sentimento nuovo; i caratteri indistruttibili della razza e della educazione teutonica, e il fascino del mezzogiorno. Egli usciva da queste lotte, delle quali non aveva coscienza, avvilito e sfinito, e finchè un incidente qualunque non lo avesse riguadagnato alla fiducia e al lavoro, passava inutilmente i giorni, trascinandosi da un caffè all'altro, da una fiaschetteria all'altra insieme a una qualche brigata di artisti disoccupati che non manca mai. Inoltre egli, l'artista tedesco, coscienzioso, filosofo, per il quale l'opera artistica era sempre stata preceduta da un'*idea*, e accompagnata da un paziente lavoro di critica estetica e storica, vedeva oramai i suoi quadri nient'altro che come gruppi di colori e disposizioni di piani.

Un giorno venne da noi con la febbre negli occhi di chi ha appena messa giù l'opera vagheggiata, e ci disse:

— Venite a vedere.

— Dove?

— Allo studio.

Quando si vide il piccolo rettangolo di tela noi si restò meravigliati. Mai il nostro amico aveva avuta tanta superba sicurezza nelle linee, tanta efficacia nella mossa delle figure, tanta sapiente distribuzione di colore. Noi si sentiva là dentro la mano del maestro, l'origine del capolavoro.

— Bravo Keudel — si gridò a una voce — magnifico!

Egli sorrise, socchiuse gli occhi guardando il suo abbozzo, poi si volse a noi dicendo:

— Sì? È vero?

Pareva a vederlo una scena drammatica famigliare del secolo decimosesto. Quando si fu meglio esaminato e discusso in quanto a l'effetto pittorico, uno di noi domandò:

— E come lo chiami?

La faccia del nostro amico si fece scura subitamente:

— Non so — egli disse — sono arra-bi-ato; è per questo che vi ho chiamati.

— Possibile! — si esclamò noi — ma è tanto facile!

— Oh prego allora — domandò il Keudel — ditemi qualche cosa.

Allora ognuno di noi suggerì un titolo; pareva tanto facile! Ma il nostro amico non era mai contento; con una critica giustissima a uno trovava un peccato a un'altro un altro. Noi si ripensò di nuovo; era inutile. Ogni nostra interpretazione per quanto meditata, esigeva una qualche importante modificazione, che rompeva la mirabile distribuzione di tutto l'insieme. L'idea vera, l'idea unica ci sfuggiva.

Uscendo si discusse a lungo senza concludere nulla di pratico; ma al lasciarci ognuno di noi s'era convinto di una cosa: che il quadro era stato concepito senza la *vera* idea. Per quanto a noi esso fosse parso mirabile, doveva avere in tutto l'insieme qualche cosa di non organico che disgraziatamente non si poteva rintracciare e correggere. L'abbozzo, poveretto! dovette sottostare a una infinità di modificazioni che lo snaturarono del tutto; e il Keudel, che lo riprodusse poi in grandi proporzioni spendendogli intorno fatiche e studi, buttò un giorno tutto nella roba di rifiuto.

— Ma e il calamaio? — È vero; eravamo andati fuori di strada. Ripigliamo dunque il filo per non perderlo più.

Franz Keudel di Chemnitz aveva alcune abbastanza strane particolarità di abitudini e di gusti, che in questa pur rapida rassegna non possono essere dimenticate.

La sua stanza conservava ordinariamente un aspetto riposato e tranquillo, che pareva un po' in opposizione con la natura rivoluzionaria di un artista. Però la presenza dell'artista era tradita da due fatti poco comuni. Il letto era disposto alla rovescia; in modo cioè che Franz Keudel di Chemnitz dormendo, appoggiava la testa dove solitamente si tengono i piedi. Di più sul guanciale, al posto della testa giaceva sempre una palla di lana rossa, grande quanto un bel cocomero, dono (come abbiamo potuto indovinare non senza un grande sforzo di intelligenza) gradito quanto misterioso di Annie R. di Kolberg. Il letto era in faccia alla porta; ma essendo era sempre rifatto alla rovescia, uno poco pratico dei costumi dell'artista, entrando e trovandosi così sotto gli occhi quel coso rosso, avrebbe potuto credere d'aver sbagliato. Infatti si pensava subito alla testa di un turco, di un Otello per esempio, coperta dallo zucchetto rosso, e agitante sogni infernali dopo il soffocamento di Desdemona. Togliere quella palla al Keudel era voler correre un serio pericolo, tanto egli l'amava. La notte poi dormiva con la testa verso la porta, abbracciando amorosamente la sua rossa palla (egli così lungo e così grosso) simile a un bambinetto indocile preso improvvisamente dal sonno coi preziosi giocattoli sul cuore.

Ma Franz Keudel di Chemnitz aveva anche le sue antipatie, altrettanto forti quanto i suoi amori.

Prima era quella che egli nutriva invariabilmente contro le sue padrone di casa, di qualunque età, di qualunque condizione, di qualunque carattere esse fossero. Aveva egli sempre torto? No, pur troppo; ma l'esperienza insegna che quando si deve assolutamente sopportare un male, il meglio che si possa fare è di renderlo il più che sia possibile tollerabile. Nella mente del Keudel invece non si faceva strada nessuna idea di accomodamento. Faceva sempre il rovescio di quello che avrebbe dovuto fare. Quando la sua padrona voleva una cosa egli ne voleva subito un'altra, credendo così di non essere ingannato e di fare il proprio bene. Dopo qualche tempo i due rivali diventavano due nemici irreconciliabili, che si odiavano a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Keudel di Chemnitz mutava casa.

Dopo le padrone egli odiava i gatti. Nessuno ha mai potuto sapere che cosa gli avessero fatto questi poveri animali; probabilmente egli era nato con quest'odio che arrivava talvolta a delle manifestazioni crudeli. Quando vedeva un gatto Franz Keudel di Chemnitz diventava inquieto; e non tornava nello stato naturale che quando lo avesse potuto far fuggire. In questo egli era maestro. Gonfiava le gote, sporgeva gli occhi dalle orbite, faceva con la bocca un rumore sordo di minaccia e poi piombava addosso alla povera bestia che scappava spaventata. Egli aveva pei gatti la stessa antipatia che hanno alcuni per le biscie, pei rospi, pei topi, per gli scorpioni, pei ragni. Ammazzava, se poteva, un gatto con lo stesso piacere che un altro prova a schiacciare un insetto schifoso. S'era unito una volta con altri due suoi compatrioti che partecipavano dei medesimi sentimenti, e, armato d'una piccola pistola, girava con essi la notte per la città alla caccia degli odiati animali. Ma il divertimento durò poco; i tre furono scoperti, e non ci volle meno dell'autorità del console perchè non fossero citati in tribunale e condannati. Dopo d'allora egli fu più rispettoso delle leggi del nostro paese, ma pare che l'antipatia per i gatti non gli fosse scemata; continuava sempre a farli scappare, e leggeva e rileggeva agli amici il terribile racconto di Edgar Poe.

Ma più che i gatti, più che le padrone, più che qualunque altra cosa, egli odiava i calamai. Egli mi raccontava che fin da ragazzo non aveva potuto avvicinarsi a un calamaio senza rovesciarlo, senza imbrattarsi le mani e la faccia d'inchiostro e insudiciarsi il vestito; che erano innumerevoli le sgridate e le punizioni avute per questo. A ogni momento difficile della vita aveva potuto contare un calamaio rovesciato; fatto semplicissimo, che assumeva da queste circostanze proporzioni gravi. Come il barometro segna le tempeste dell'aria, così per Franz Keudel di Chemnitz il calamaio segnava le tempeste della vita. Rovesciandolo egli montava in una sorda ira, che lo rendeva per un certo tempo capace di qualunque eccesso; poi egli cadeva in una cupa malinconia aspettandosi una disgrazia.

***

Franz Keudel di Chemnitz doveva partire per la Germania. Egli era d'umore tetro. Tre anni passati in una gioconda allegria tra i capolavori dell'arte e il sorriso della natura gli erano parsi un sogno. Le noie, i dispiaceri, i dolori che pure aveva provato in quei tre anni, erano ormai una cosa lontana, di cui non considerava il più piccolo ricordo. E d'altronde dolori, dispiaceri, noie si hanno dappertutto, non è vero? E non è meglio dimenticarli sotto un cielo illuminato da un splendido sole, sopra una terra adorna di magnifici fiori? Quante volte nelle notti stellate, quando Firenze era come avvolta in una polvere luminosa e passavano cinguettando allegramente le fanciulle brune nei loro bianchi vestiti, e all'angolo delle strade, tra un crocchio di ascoltatori, si levava nell'aria la limpida voce di un giovinetto accompagnata da un concerto di chitarre e di mandolini, Franz Keudel di Chemnitz ci stringeva fortemente il braccio e ci diceva:

— Ah io non sentirò più questo in Germania!

Noi lo si consigliò di visitare nei pochi giorni che gli rimanevano alcune delle principali città della Toscana. Egli partì solo cominciando il suo giro da Siena. Ahimè i tristi presagi si annunziarono presto!

La vista di Siena lo riempì di meraviglia; e egli era felice d'avere accettato il nostro consiglio. Egli per tutto un giorno si godè le bellezze artistiche e naturali della città, una delle più belle d'Italia. Silenziosa, sui suoi due colli, coi suoi monumenti, le sue chiese e i suoi alti palazzi, difesi dai grandi tetti sporgenti in fuori e illuminati dalle magnifiche finestre del quattrocento, essa è un bellissimo esempio dell'antico comune toscano, conservato in molte sue parti intatto. Franz Keudel di Chemnitz arrivò a notte tarda nella sua stanza d'albergo dove si chiuse per dormire. Ma questo gli era impossibile. Le tante cose vedute, l'eccitamento della giornata, il non aver potuto comunicare a nessuno le sue impressioni, tutto ciò lo teneva desto e agitato. Allora gli venne una disgraziata idea: di scrivere a noi a Firenze. Sonò, si fece portare carta e calamaio e si mise alla difficile impresa. La lettera era già finita e già stava per suggellarla, quando egli fu meritamente punito della sua audacia. Il calamaio era sul comodino accanto al letto; nel fare un movimento, lo urtò col braccio e lo rovesciò tutto sul guanciale. Dire come egli rimanesse non si può; bisognerebbe essere stati là a vederlo. Ma egli dopo un istante di sbalordimento prese una decisione. Si vestì in fretta; rifece la sua valigetta, pagò la camera e i danni, e corse alla stazione, da dove col primo treno partì per Firenze. La mattina dopo egli era da noi.

— Come mai! si disse meravigliati, tu sei già qui?

— Ah! — rispose tutto compunto — ho rovesciato un calamaio!

(Continua) G. A. FABRIS.

POEMETTI TEDESCHI

L'ortica e la palma.

Tocca pure una foglia d'ortica, anche senza intenzione d'offenderla: quella piccola creatura velenosa non tarderà a mostrarti il suo carattere.

Ma affonda nell'alto, nobile tronco della palma il coltello, crudelmente! Un succo dolce, il vino di palma, uscirà dalla profonda ferita.

Così un'anima bassa e villana si vendica con usura di chi l'offende. Mentre, se tu colpisci il cuore dell'artista, da quello sgorgheranno i canti.

Uccelli che partono.

Ulula il vento e incombe il cielo su la terra, bassissimo, gonfio di pioggia. Ora io vedo sotto quel grigio mesto volare uno stuolo d'uccelli, che partono.

Eppure, quando avevamo il sole, quando bevevate ai calici dei fiori, io non avrei creduto da vero, che tanto presto ci avreste abbandonato!

Ma avete ragione, o uccelli dal cuore leggero, di seguir liberamente il sole. Una foglia secca, un cuore secco.... Chi per ciò si fermerebbe?

La creazione della donna.

Adamo nel paradiso terrestre stava un giorno sopra una pianta, cogliendone i pomi rossi e dolci. Quando si schiantò un ramo ed ei cadde e si ruppe una costa.

Giaceva per terra in gran dolore e moveva le braccia, chiedendo aita. Allorchè giunse Satana e si diede tosto a consolarlo.

Poi estrattagli la costa rotta dal petto, in un fiat ne fabbricò la donna e disparve.

Era quella un essere, come solo il Diavolo è capace di crearne. Uno scheletro da fare spavento; vergogna e caricatura della creazione.

Naso ricurvo; occhio stupido; bocca bestiale. Adamo smarrì la favella alla vista di quel mostro.

Perciò Dio misericordioso, osservato questo, accorse, ricacciò nell'inferno il Diavolo e rivoltosi a Adamo ancora sbigottito, gli disse:

— Ormai la donna è stata fabbricata dalla mano del Diavolo. Bisogna accettare il fatto compiuto. Tutto quel che posso far io, è di cambiarne la forma.

— Su la sua testa, ora coperta di setole, verserò un'onda d'oro e nel suo occhio smorto, ripugnante, accenderò un vivo raggio di luce.

— Via quel mento aguzzo! Via quelle mute d'ossa! Io ti prodigo tutte le bellezze

degli angeli!... E tu, Adamo, prendila di mano mia e osserva, com' è trasformata!

— Nelle tenebre e negli affanni della vita a lei siano dedicati i tuoi pensieri migliori. Ma!... Non ti dimenticar mai, che da vero la donna non è opera mia.

— Finchè è giovane e bella, potrai illuderti. Ma quando avrà toccato i cinquant'anni, tosto ti parrà anche troppo opera del Diavolo.

— Imparerai presto, sta' certo, che cosa sia il desiderio e la sofferenza. Gusterai presto l'amarezza delle tue prime lacrime.

— Ad ogni modo, goditela ora che è bella e giovane. Se poi manca alla fede data, ci vuol pazienza!... La donna è figlia di suo padre.

Dal ***Buchweizen*** di HUGO KELSEN.

E. Corradini trad.

MARGINALIA

*** Wagner e la temperatura.** — Il prof. Lombroso, il quale, come si sa, ha consacrato la sua esistenza a dimostrare la follia universale dei suoi simili, ha osservato che gli attacchi d'epilessia si moltiplicano durante la stagione calda; e si è affrettato a concluderne, che gli artisti e i poeti, i quali sono, come nessuno ignora, degli epileptoidi veri e propri, debbono subire, dall'aprile al settembre, delle crisi di genio eccezionalmente acute.

Superbo di questa deduzione così ardita, egli battezzò la sua nuova scoperta con un vocabolo pomposo appellandola: *la legge della sensibilità meteorologica.*

A questo punto non rimaneva altro che intraprendere delle verificazioni, tentare delle esperienze.

Ed infatti a un tale scopo sono rivolti gli studi dei discepoli del Lombroso, i quali son più numerosi di quello che ci si possa immaginare.

Così un filosofo belga ha avuto la gioia di constatare per mezzo di numerose osservazioni l'innegabile influenza della temperatura sul carattere dei suoi connazionali. E il prof. Patrizi — di cui anche il *Marzocco* s'occupò altra volta — ha fatto fare un passo importantissimo alla scienza, stabilendo che su quarantotto poesie, il Leopardi ne aveva scritte quarantasei in estate e soltanto due in inverno.

Ultimamente poi il prof. Pernod di Torino ha esposto i resultati d'un suo studio meteorologico su Riccardo Wagner; resultati, che non possono incontrare alcun dubbio anche negli spiriti peggio prevenuti: Wagner ha avuto tutte le sue crisi, tanto poetiche quanto musicali, in primavera e in estate! Passato settembre egli non era più capace nè di scandire un verso, nè di porre in linea due note. È in estate che egli ha concepito *Rienzi* e il *Vascello Fantasma*; in maggio, in giugno, in agosto, che ha scritto il preludio e i due primi atti del *Lohengrin*, e se ha terminato quest'opera in autunno, ha dovuto impiegare nello scrivere l'ultimo atto un tempo quasi doppio, scontando così l'audacia di voler comporre a dispetto d'Apollo.

Inutile osservare, che essendo Wagner nel 1847 direttore d'Orchestra all'Opera di Dresda, era superfluo darsi tanta pena per spiegare, come mai la sua produzione fu più abbondante in estate, in cui il teatro era chiuso, che in inverno, in cui era aperto. Ma gli psicologi della scuola lombrosiana non sanno nè vogliono abbassarsi a tanto umili considerazioni.

Oltre a ciò non abbondano altre prove del meteorologismo Wagneriano? Nella sua corrispondenza con Liszt il maestro di Bayreuth non ha cento volte deplorata la pioggia, la neve, e invidiati tutti coloro, che vivono a Napoli e a Sorrento? Non ha egli nei *Maestri cantori* e nella *Walchiria* opposto ai rigori invernali le dolcezze della primavera?

Si potrebbe obiettare al prof. Pernod che tutto questo risponde al desiderio naturalissimo e piuttosto comune della temperatura mite, ad un istinto molto ben noto anche a coloro, che non sono psicologi ed a cui noi dobbiamo l'invenzione dei caminetti, delle stufe e cose simili. Ma era necessario che la legge del meteorologismo si verificasse su qualche genio di prim'ordine. Ed ecco perchè Riccardo Wagner ha dovuto essere epilettico.

*** Giornali e Riviste.** — La *Bibliotèque universelle* nell'ultimo numero riprende la questione: Se vi sia una letteratura italiana contemporanea — questione introdotta da Ugo Oietti e discussa poi dal Barzellotti nel *Fanfulla della Domenica* e da altri nel nostro *Marzocco*, « très jeune, très batailleur, très vivant, » per usare i titoli di cui ci onora la grave rivista francese.

Più che altro in questa sono discussi gli articoli del Barzellotti e in gran parte approvati.

Sogno d'Arte. — Non ci occupammo del primo numero di questo periodico mensile universitario, per evitar di colpire l'inettitudine e l'inesperienza che vi si rivelavano. Questo secondo numero è, a giudizio di alcuni e nostro, alquanto migliore. Contiene infatti un vivace e garbatissimo articolo di *Daniel* sul greco; ma.... ahimè! contiene anche un articolo *Sull'avvenire dell'arte*, pretenzioso all'eccesso e insieme d'una povertà e confusione di idee inconcepibili. Basti dire che in circa dieci righe si parla dei *preraffaellisti*, degli *esteti*, degli *impressionisti*, dei *punteggiatori* e dei *Wagneriani*. Vi son poi dei versi sciolti inferiori molto al nome illustre e a noi caro, cui vengono attribuiti. V'è infine, ch'è peggio di tutto, un brano della traduzione che lo Zanella fece, assai bella, della celebre *Caduta delle foglie* di Millevoye, brano che è stato attribuito ad un Giuseppe Schweitzer defunto, il quale forse l'aveva ricopiato. La copia è stata trovata in qualche cassetto e pubblicata come cosa sua.

In copertina poi c'è una saccentissima stroncatura della *Cicala* e della sua versione latina. O se pensassero un po' ai loro esami?

La *Revue blanche* del 1.º agosto contiene, di notevole, fra l'altre cose, un articolo di Lucien Muhlfeld sulla morte di Edmondo de Goncourt e quattro saggi critici di Gustave Kahn. *La Jeune belgique* del 1.º agosto reca un articolo di Albert Giraud su Edmondo de Goncourt.

Il Fanfulla della Domenica reca un articolo di *Mariula* sul Nietzsche, *L'enigma della solitudine profonda*; ove son tradotti vari passi del filosofo tedesco.

Nell'ultimo numero dell'elegante *Fortunio* di Napoli abbiamo letto i classici distici di Gabriele D'Annunzio, *I frutti*, che insieme con *La Cicala* da noi pubblicata compariranno nella ristampa del *Canto nuovo* fatta dal Treves.

*** Ancora dal *Fortunio*:** Col primo del prossimo settembre comincerà a pubblicarsi, a Parigi, una elegante rivista italiana, la quale rispecchierà tutto il nostro movimento letterario ed artistico.

Il suo titolo è questo: *L'Italia all'estero* e la dirigerà l'egregio ed operosissimo G. G. Rocco, che è andato a metter tenda, da qualche tempo, nella grande metropoli europea.

Nell'elenco de' collaboratori troviamo nomi carissimi ed illustri, come quelli di Neera, della contessa Lara, di Bruno Sperani, della Zampini-Salazar, del Panzacchi, del Capuana, del Rovetta, di Camillo e Giannino Antona-Traversi, del Nencioni, del Targioni-Tozzetti, del Belluso, del Corradini, del Menasci, del Cannizzaro, del Berta, del Gabrielli, dell'Ojetti, del Torelli, del Bracco, del Di Giacomo, di Verdinois, del Pica, Curci, De Vivo, ecc.

* In questo giornale, dove fu lamentata la trascuranza in cui è tenuta di regola fra noi l'arte della caricatura e del disegno umoristico, si vuol notare anche l'eccezione, specie quando l'eccezione è veramente degna d'essere osservata.

La *Fiammetta*, la nuova effemeride illustrata che già annunziammo in queste colonne, pubblica in ogni numero una caricatura grande, a colori. Il succedersi non interrotto di quei disegni, dovuti tutti allo stesso autore, e veramente caratteristici, ha finito col fermare la nostra attenzione. V'è indubbiamente un fare proprio originale, che non sapremmo a quale altro assomigliare: benchè l'intenzione vi apparisca di trattare questo genere d'arte con quella serietà d'intendimenti e con quella eleganza che sì lo nobilitano in Francia, tuttavia rintracceremmo invano l'imitazione dei più noti caricaturisti francesi. Si palesa in quei disegni una vera personalità: *trovata* quasi sempre arguta, comicità d'espressione, tratti brevi e decisi, e un curiosissimo uso di que' due o tre colori messi a disposizione dell'artista — massime del rosso — che dà forse la nota più schiettamente personale.

I nostri rallegramenti allo Scarselli, il quale ci si è rivelato cultore serio e convinto d'un genere d'arte che egli — come tanti altri pittori — aveva prima esercitato per mero passatempo.

*** Libri Francesi.** — *Un barbare* di L. Barrcand (Lemerre). — Il soggetto del romanzo è assai vecchio: l'ultimo periodo d'un amore. Ad ogni modo Barrcand, trattandolo con semplicità e con gagliardia, ha saputo comporvi un romanzo assai interessante. Lo stile è colorito e musicale.

Coeur d'or di Flagy (C. Lévy). — L'autore dell'*Imperatrice Wanda* ha la preziosa qualità di saper tracciare nettamente de' caratteri un po' eccezionali, forse, ma pieni di vita. Anche il carattere femminile, che egli studia in questo ultimo volume, egoista e amabilmente ipocrita, perverso e seducente, è interessantissimo. E le pagine, in cui è descritto, sono incisive, rapide ed eleganti.

BIBLIOGRAFIE

F. CURCI. — **Nell' Ignoto.** — Torino, Roux Frassati, 1895.

Rammentate *Il primo amore* di Tourguenieff? Un fanciullo di temperamento appassionato si invaghisce perdutamente di una giovine assai maggiore di lui, la quale amoreggia invece con il padre del suo piccolo adoratore. Questi se ne accorge e ne prova un dolore mortale che il grande scrittore russo rappresenta con la sua arte finissima.

Nell'Ignoto del Curci ricorda alquanto il *Primo Amore* del Russo. Edoardo, un giovinetto quindicenne, infermiccio, studioso e concentratamente appassionato (un Leopardi in sessantaquattresimo) si innamora profondamente di Elena, una sua bella e florida cugina diciassettenne che va per qualche tempo a rallegrare la solitudine campestre di Edoardo e della mamma sua. Quand'ecco, disgraziatamente per il piccolo innamorato, torna dai campi di battaglia il suo fratello maggiore Giorgio, bello e robusto garibaldino, che intreccia subito un idillio fortunato con Elena e finisce col sedurla prima e collo sposarla poi. Anche qui le ansie, la gelosia e gli spasimi del giovinetto ferito nel suo amore sono assai bene descritti con pienezza e proprietà di lingua agile e schietta. La composizione non è in ogni sua parte armoniosa; ma la efficacia ed il *pathos* di alcune pagine (le prime ad esempio) e la cara semplicità di certe altre ce ne compensano e ci permettono di sperare molto dall'autore di questa novella.

A. O.

Società Dantesca italiana. — Opere minori di Dante Alighieri — Edizione critica — **Il trattato De Vulgari Eloquentia** per cura di PIO RAJNA. — Un bellissimo volume in-8 gr. di pag. CCXV-206.

È la prima opera di Dante della quale sia uscita una vera edizione critica, che tale rimarrà sempre. E l'edizione critica, frutto di lungo, intelligentissimo lavoro, è maravigliosa. Il Rajna ha con essa raffermato indiscutibilmente il concetto ormai radicato anche nei non cultori di queste ricerche erudite, ch' Egli è il solo a cui possa affidarsi lo studio dei codici per tutto quel che riguarda l'Alighieri; dacchè Egli congiunge alla dottrina vastissima anche una individuale genialità tutta sua, niente affatto comune. Ci rallegriamo e applaudiamo.

ED. C.

IOLANDA BENCIVENNI — **Pace** — Siena, cav. Carlo Nava tipografo editore.

È un volume di versi, di 350 pagine. L'autrice cammina pedissequamente sulle orme della Negri e di questa imita tutto meglio che può. I soliti inni socialisti, i soliti sdilinquimenti erotici, più certe arcadicissime invocazioni alla Natura, nella forma già conosciuta per le frequenti violazioni della grammatica, qui portate a un grado pretenziosamente più elevato.

Diamo qualche esempio della proprietà della lingua nella signora (o signorina?) Bencivenni.

A pagina 9 le stelle son « bionde » e a pag. 99 son « atomi celesti »; a pag. 11 « l'alma si china a sogni lampeggianti » e c'è « un'alta: « Che nessuno pianga » canzone vincitrice ». A pagina 13: « le bianche chiome.... il sorriso e degli occhi la fiamma dolce, sono *il mio dio* ». A pag. 27: « il deserto l'africo suolo *coperse* ». A pag. 83 una madre « Morì solinga *in mezzo* a uno spedale.... *in mezzo al colmo* di ogni umano male ». A pag. 103 e *passim* ci son castelli che « pencolano »; a pagina 210 vien detto « orribil mostro » « il morso de la fame »; a pag. 33 *aduna* le ali sopra una testa « l'angelo della morte ». Altre più graziose poi sono *Ruit-hora* con tanto di stanga tramezzo, Prometeo che s'accoppia con Eva (pag. 28) e via all' infinito.

Volete ora sapere come la signora Iolanda fa i versi? guardate.

> O solenne maestà del monte mio
> da la quiete del paesel natio...

Questi sono i primi del volume. Ma ve ne sono dei più curiosi ancora.

> Niuno dei mille fiacchi giovinetti
> (pag. 84)
>
> Se forte, se l'anima superba cerchi
> (pag. 66)
>
> Ed una cupa leggenda paürosa
> (pag. 206)

Ora degli enneasillabi alcaici:

> la persona nel roseo vespero....
> fiammante, nel cielo innalzino....
> patto, che uguali tutti rendali....
> sudar la gleba, senza premio....
> (pag. 214-6)

dei settenari:

> di una madre il santo....
> gioie e i dolori più atroci ...
> (pag. 263)
>
> d'un martire fruirauno
> (pag. 298)
>
> pur da fraterne mani lanciate

(dev'essere un endecasillabo, pag. 292).

> O solo de l'anima nume, si abbassano

(e questo dev'esser decasillabo, pag. 327).

— Però, con tutti questi errori di tecnica non potrebbe la Bencivenni aver qua e là qualche lampo d'incolta, se volete, ma di spontanea poesia?

— Ecco. Francamente, in tutto il volume, qualcosa ho trovato. Alcune parti della prima lirica (*Il mio ideale*) non sono spregevoli, s' intende astraendo dalla cattiva forma; *Ultima ora* è un passabile rimaneggiamento del « Consalvo »; *Guerra* avrebbe, nell'insieme, una certa sostenutezza, ma è figlia della « Marcia di Leonida »; *Triste sera* sciupa melodrammaticamente una buona situazione. Ma in generale mancano l'ispirazione, la spontaneità, l'originalità, la melodia, la forza, e la forma è così fiaccamente, così volgarmente prosaica da far piangere di compassione. Qualche prova.

Parla del cuore:

> L'ho stretto ne le mie mani. — L'ho stretto,
> con potenza tenace. —
> Ebbe un piccolo strido in mezzo al petto,
> cigolò si spezzò — Ma or posa e tace.
> (pag. 49)
>
> Vile, — ghignai, fremendo.
> — non sai che amarlo è una vigliaccheria?
> (pag. 50)
>
> Io ti saluto, o nascituro, e prego
> sul tuo capo ogni bene.
> (pag. 65)

Il sole e il moto dell'onda son due punti di fisica che la sig. Iolanda non studiò troppo bene:

> Come vi invidio! oh! voi sepolti in mezzo
> a un dolce letto di alghe e di coralli,
> cullati da la cupa onda sonora
> irradiati dal raggio dorat:
> del sole, che s'infrange
> fra i diamanti dell'onda
> non lo schifoso verme de le fosse
> ne 'l cerebro vi rode i più sublimi
> pensieri che abbelliro
> la vostra umana vita
> (*Ai morti del mare, pag. 71-73*)

Nella poesia *Forsan et haec olim meminisse iuvabit* (?!) ci pare che certe cose avrebbero potuto esser dette con serenità e più efficacia:

> . . . . . . — E sovra il soglio incoronata
> e trionfante, viltà, stretta ed unita,
> in tresca infame,
> a vizio, e a guerra, ed a squallore e a fame
> (pag. 334)

Un tratto di solennità epica:

> Ritornate al lavoro: omai sta scritto
> che a voi fu data di umiltà e fatica
> la superba missione
> (*Scioperanti, pag. 113*)

Un' imagine originale:

> Un vivo mare di cervelli, un mare
> che in sè racchiude il libro de la vita
> (pag. 117)

Una mossa lirica efficace:

> Abbian quete la zappa ed il badile,
> il martello, il piccone, il ferro, il fuoco
> (*Primo Maggio, pag. 147*)

Non capisco perché non abbia seguitato per esempio, così:

> e la pialla e la sega e il subbio e il trapano
> e la sgorbia e la lima ed il trincetto
> e lo scarpello e il rastrello e la marra
> e l'erpice e la falce....

c'era da ottenere un successone. Mi piace ora terminare con questo tratto della descrizione d'un comizio socialista:

> E i sassi volano sonoramente
> si avanzan due cannoni — l'oratore
> giù dal palco, precipita.
> (pag. 225)

In conclusione ci pare che continuando così la nostra Autrice non raggiungerà davvero la prima delle due felicità che, a ogni passo, in questo volume essa chiede e aspetta e spera: Gloria e Amor[e].

ED. C.

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI. **Le origini del melodramma.** *Appunti storici-critici.* — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore, 1896.

L'opuscolo come tutte le cose dell'A. del cui ingegno abbiamo la stima più sincera, è scritto con garbo e si fa leggere volentieri, ma francamente non possiamo trovarne giustificata la pubblicazione poichè non dice cose nuove a chi abbia appena un'infarinatura di storia letteraria. Quasi certamente questi appunti sono usciti prima in qualche giornale per giovinette, dov'erano a loro posto: naturalmente poi l'A. non à resistito alla tentazione di averne gli estratti....

D. G.

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI. **Il « Filippo » di V. Alfieri e il « D. Carlos » di Schiller.** *Studio critico.* — Milano, Carlo Aliprandi, 1896.

È la ristampa, fatta nella rivista milanese *Il pensiero italiano*, di uno studio già uscito alla luce parecchi anni fa e col quale, se il ricordo mi assiste, la valente scrittrice di *Scene e figure dantesche* conseguì lodevolmente il diploma alla Scuola di Magistero a Firenze.

La Boghen-Conigliani rivelò in questo lavoro le sue notevoli attitudini alla critica psicologica ed estetica che sono andate poi rafforzandosi nell'approfondito e salutare studio della *Divina Commedia*. Nel confronto tra le opere diversissime di due diversissimi temperamenti artistici ella à buone osservazioni ed acuti confronti, ma si lascia trascinare ad un'ammirazione un po' esagerata specialmente per il *Filippo* che, diciamo con sincerità la nostra opinione, è sì una notevole creazione ma anche lontana dalla perfezione artistica del *Saul*. Anche sulle tragedie del grande astigiano è tempo che la critica non solo storica ma estetica getti il suo sguardo imparziale, lasciando per un momento da parte l'indiscussa e indiscutibile grandezza morale del loro autore. Godiamo di sapere che alla lodevole impresa si sia già messo con ardore il nostro carissimo amico, poeta e critico, G. A. Fabris, che ha recentemente illustrato le *Satire* di Vittorio Alfieri.

D. G.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*
1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara

ENRICO NENCIONI

L'animo nostro è troppo commosso perchè possiamo dire di Enrico Nencioni degnamente. Il dolore di aver perduto il maestro è raddoppiato da quello di non riveder più un amico; ché tale egli volle essere sempre per noi.

Colpito or son quasi due anni dalla minaccia di un male che tutti sapevamo inesorabile, egli non ne comprese mai la gravità, aiutato in ciò pietosamente dalla sua cara compagna, che gli consacrò da allora ogni momento della sua vita e tutte le cure più assidue e più tenere.

E la sua vita da allora sarebbe stata delle più tristi, se non fosse stata confortata dalla lieta illusione di un prossimo miglioramento: poiché egli fu costretto per tutto questo tempo o a letto, per gli attacchi che più o meno radi, più o meno violenti lo colpivano, o a passar le lunghe giornate nel suo studio, impedito dai medici di affaticarsi nella lettura e nella conversazione.

Negli intervalli in cui il male lo lasciava tranquillo noi avemmo di frequente l'occasione di vederlo. Aveva, sì, diffusa per la persona quella suprema stanchezza delle forze che stanno per cader vinte, ma ogni tanto l'occhio dolcemente velato s'illuminava quando parlava di ciò che più l'attaccava alla vita: l'arte.

L'entusiasmo per tutto quel che è bello, alto e nobile non s'era affievolito in lui per gli anni e per i mali, e però si affratellava così spesso coi giovani dei quali comprendeva gli alti e ardimentosi propositi, e questi lo amavano con una tenerezza senza pari.

Non ultima parte della efficace azione che egli ha esercitata sulla critica e sull'arte, è dovuta certamente a questa pratica di amorosa pazienza sulle opere dei giovani. Noi l'abbiamo visto più d'una volta ascoltare amorosamente e consigliare ed interpetrare e notare le impercettibili vibrazioni del pensiero e dire quel suo giudizio franco, che anche quando non era di approvazione era nondimeno accettato con grato animo, perchè dettato solo dal sincero amore per l'arte. Noi stessi ricorremmo sempre a lui, per tutte queste nostre imprese letterarie che da tempo con varia fortuna veniamo tentando in Firenze. Egli ci consigliò e ci fu largo del suo aiuto, quando facemmo le nostre prime armi nella *Vita Nuova*, e più tardi quando ci ritrovammo tutti insieme nella *Nazione letteraria*; e di questo nostro *Marzocco* fu uno dei più caldi fautori e dei più sagaci consiglieri, e voleva collaborarvi; e spesso cominciava a scriver qualche cosa che doveva poi interrompere per la gravezza che l'applicazione gli cagionava: così, per esempio, un *Medaglione* nuovo, di cui aveva già composta una parte, è rimasto ora per sempre spezzato.

Noi possiamo soltanto evocare questi ricordi personali, perchè essi ci avvicinano ancora all'uomo, che, per essersi spento lungi agli occhi nostri, a mala pena crediamo di aver realmente perduto per sempre. Dell'opera sua artistica, della quale gran parte vivrà, avremo tempo di parlar altra volta: perchè a discorrerla diligentemente è mestieri un più calmo raccoglimento, e perchè, come tutti sanno, parte di essa è ancora dispersa nelle voluminose raccolte dei periodici e delle riviste, e quella che egli stesso raccolse è ora introvabile.

Spesso quando con lui parlavamo di questo dovere che egli avea di raccogliere le fronde sparse della attiva opera sua, sorrideva dolcemente, né amava molto intrattenersi su questo argomento, come se la sua sincera modestia si offendesse. Ma noi l'avevamo finalmente indotto a far qualche cosa, ed egli ci avea quasi promesso di attendere in questi ozi forzati a mettere insieme, prendendoli dalle varie riviste, un buon volume di studi sulla letteratura inglese. Più, avrebbe egli raccolto quei mirabili *Round about papers*, della cui composizione avea il malioso segreto (ed era quel volume che il nostro Paggi avea già annunziato col titolo di *Consule Planco*) e finalmente avrebbe raccolto tutti i suoi vecchi medaglioni, ne avrebbe aggiunti ben quattordici di nuovi, anche questi pubblicati dopo quella prima edizione che ne fece il Sommaruga, su per le riviste, e fra essi quello bellissimo sulla Sand che pubblicammo già sulla *Nazione letteraria*.

Ma egli più che delle sue cose amava, quando gli attacchi gli concedevano un po' di tregua, di sentire ancora intorno a sé parlare d'arte. Non dimenticheremo mai la grande commozione che l'altro anno l'invase, quando Gabriele D'Annunzio si recò a trovarlo nella villetta che avea presa in affitto presso S. Leonardo e dove volle sentirsi leggere il discorso sull'*Allegoria dell'Autunno*, e ascoltò tutto il disegno della *Ville morte*. — Quel giorno (ci diceva sorridendo) aveva fatto uno sforzo grandissimo, ma ne era stato compensato ad usura e ci ripeteva le bellezze meravigliose di quelle pagine di prosa piene di colore; ed era poi entusiasta del dramma, del quale parlava come di un'altissima e forte manifestazione d'arte.

Quest'anno ancora (egli non potè, come avrebbe voluto, fare la promessa conferenza alla Sala Ginori) lo rivedemmo quando Vittorio Pica, per accondiscendere ad un suo vivo desiderio, gli lesse la sua conferenza sull'Abate Galiani, ed era molto contento di quella gentile condiscendenza che gli dava ancora qualcuna delle più pure emozioni della sua vita.

Altre volte anche, un po' più lentamente, ma sempre con quella sua voce velata e piena di una così soave malìa, amava ripetere con quell'arte finissima che aveva qualcuna delle poesie che più gli erano care....

Ora quella cara voce è muta per sempre; quella cara voce che accelerò come egli volle i battiti del cuore a coloro che l'ascoltarono: ma questo alto silenzio sepolcrale non è meno commovente della sua voce, perché ancora suscita sentiti i singulti e calde le lacrime.

Il Marzocco.

ANNO I. FIRENZE, 30 Agosto 1896. N. 31

SOMMARIO

DIVAGAZIONI LETTERARIE

III.

IL TIPO BETTÒLI.

Genere de' seccatori, specie de' pedanti, famiglia dei *laudatores temporis acti.*

Nacque d'un pedante e d'una prefica; e ha dell'uno le piccole insistenze tenaci, dell'altra le continue lamentazioni stucchevolissime.

Abita nei ripostigli di cianfrusaglie fuori d'uso, o su la costola di libri dimenticati in compagnia de' tarli; e quando vuol veder la luce, s'insinua tra pagina e pagina di qualche giornale benevolo.

Un tempo fu assai vivo ed ebbe dell'ingegno e dello spirito. Ora è un superstite di sè stesso e non gli rimane altro che un'invidiabile facilità di parola e di penna e una incoercibile mania di dire spropositi.

Sue caratteristiche: misurare la grandezza del sole dall'ombra, che fa il suo proprio naso sul terreno; credere, che tutti gli uomini e tutte le cose debbano esser tali sempre, quali sembrarono a lui nel tempo che fu suo, per dirla con una bella frase da biografo; ripetere questa sua opinione all'orecchia dei vicini, sino a stordirli, o a farli fuggire.

Così, siccom'egli ai suoi begli anni fu uomo di teatro, tutte le volte che gli capita di vedere un attore, o un'attrice d'oggi, sian pur bravi e cari al pubblico, apriti cielo! — Come?! Così siete?! Ma così non si dev'essere! Dov'è il gesto solenne? Dov'è la voce tonante? Dov'è la statura gladiatoria? Ah! Voi credete di far dell'arte con codesti visetti da bambole? con cotesti stomachini fragili?... E dire, che ai miei giorni il tale, la tale, i tali.... — E qui la solita filastrocca delle Fumagalli, delle Clementine Cazzòle, dei Gustavi Modena, delle povere Pierine Giannioni, delle Rachel e d'altri e altre in fascio.

Inutile aggiungere, che con gli stessi criterî il nostro tipo giudica anche i miseri autori contemporanei. — No! No! Non c'è più decenza, non c'è più morale, non c'è più diletto, non c'è più nulla! Oh, che mondo! Che mondo!... E pensare, che una volta.... — E qui tutto quello, che una volta s'intendeva (o che lui intendeva) per dramma e per commedia. E anatema a chi fa diversamente e a tutto quello, che ci viene dal Nord e a tutto quello, che ci viene dal Sud; a tutto quello insomma che non sarebbe stato, quando il signor Parmenio Bettòli era giovane, e che quindi non avrebbe dovuto esser mai!

Ed ora questo signor Parmenio Bettòli, questo schietto prototipo del ferravecchio letterario — perchè chi s'occuperebbe di lui, se non rappresentasse tutta una moltitudine incresciosa? — ha emessa la sua condanna, così tra il furibondo e il piagnucoloso, anche su certa nuova forma del romanzo, che a lui non par tale. Glie n'ha fornita l'occasione l'*Ave* dell'Albertazzi, un'opera scritta con nobiltà di principî e con vigoria d'ingegno. E una gentile letterata, Jolanda, e qualche egregio collaboratore del *Per l'Arte* di Parma lo hanno preso sul serio. Per questo io ne tento debolmente la caricatura.

Pure egli vince qualunque immaginazione.

Ammirisi questo saggio d'acume critico (*Per l'Arte*, n. 33): « Gli studî della « psiche, interessantissimi pure, come tali, « si possono lasciare, con tanto maggior « profitto, *ai* (!) psicologi, i quali, per poco « siano (!), ne sapranno sempre assai più « d'un semplice romanziere ». Passiamo oltre, senza affannarci a far capire al signor Bettòli — il quale, fra parentesi, *per molto sia*, val così poco in grammatica — come qualmente altro sono *i* psicologi, che ricercano le leggi astratte dello spirito, altro certi romanzieri, che ricostruiscono la forma concreta d'un'anima. Parole nuove, distinzioni nuove, signor Bettòli! tutte cose sibilline per lei e per quanti le somigliano; i quali son molti e arrecan danno, scribacchiando e ciarlando; e per ciò noi giovani li combattiamo aspramente.

Andiamo avanti. « L'*Ave* » continua il nostro encomiato « non è un romanzo. « Apro infatti il Fanfani e vi leggo: *Ro- « manzo*: Storia favolosa, nella quale si « narravano imprese ed amori degli anti- « chi cavalieri. — Tale la vera e genuina « sua origine. E poi. Apro il Bouillet e « vi leggo: Aujourd' hui, on entend pour « roman toute *histoire feinte*, écrite en « prose, où l'auteur cherche *à exciter l'in- « terêt*, soit par le developpement des pas- « sions, soit par la peinture des moeurs, « soit par la singularité d'aventures pu- « rement imaginaires ».

E qui c'è l'essenza concentrata di dieci pedanti, che si fa forte della parola contro l'idea e pur quella non capisce, perchè nella definizione, che due lessicografi danno secondo il lor tempo, ci vorrebbe costringere tutta un'arte molteplice e ogni suo divenire e trasformarsi e rinnovellarsi, così come s'immagina di portare chiuso entro i confini augusti del proprio cranio tutto l'universo. E non sa, che anche per i vocabolarî ci son le aggiunte e le correzioni e che pur la Crusca le accetta; quella Crusca, che ci dovrebbe amare, se non fosse in lingua e in grammatica tanto rivoluzionario, quanto è conservatore in fatto di letteratura *amena*.

Ecco la parola! Letteratura *amena!* Perchè per il signor Parmenio Bettòli, essendo il romanzo « prodotto diretto e legittimo dell'*amena* letteratura » tale dev'esser sempre e non altro e guai a chi non la pensa come lui! Guai a chi, pur accettando quel genere narrativo, che ha per iscopo il semplice diletto, e gustandolo anche più o meno giocondamente, altri generi ammettesse e ricercasse e coltivasse, in cui quel diletto ha significato più profondo e prende altro nome, più o meno ostico al signor Parmenio Bettòli e a quanti gli somigliano. I quali son troppi e finirebbero col render l'arte un mestier da giullari. Ma di grazia, Lei, signor Parmenio Bettòli, che in sua gioventù fu uomo di teatro, non sa, che su la scena accanto al *brillante* c'è il primo attore severo e il flebile amoroso e anche ai suoi bei tempi c'era il truce tiranno?

Si dia dunque pace una volta, giacchè in questo mondo c'è posto per tutti.... anche per i pedanti fastidiosi. E lasci, che i giovani lavorino secondo il tormento delle anime loro e che facciano bene e che facciano male. E come ella tiene alle origini delle cose e alle formule precise, si contenti della parte che le ha destinata la provvidenza su questa terra. Ella dovrebbe un po' fare come la formica; la quale s'arrampica e zampetta tra gli umili germogli, che sorgono dalle radici della pianta e non si cura, se quella si leva altissima nel cielo libero. Quella pianta, che a ogni stagione dà fiori e frutti e si svecchia e si rinnovella e cresce sempre, è l'arte, egregio signor Parmenio Bettòli! E nessun pedante ne vide mai la cima.

ENRICO CORRADINI.

A proposito di Torquato Tasso

III.

ESTETICA E PSICHIATRIA.

Nei precedenti articoli, prendendo occasione da un recente studio critico intorno ad uno dei nostri grandi scrittori più trattato e più maltrattato dalla critica, ad uno di quegli scrittori che per la molteplicità de' suoi aspetti offre più facile appiglio all'intervento di altri studiosi il cui campo d'investigazione non è precisamente nè l'arte nè la letteratura, abbiamo procurato di stabilire i canoni di una critica estetica indipendente, la quale ci permetta di sviscerare le intime e peculiari bellezze di un'opera d'arte mediante il diretto ed approfondito esame di essa. Noi non abbiamo però negato la possibilità e fino ad un certo punto l'utilità di tante altre discipline filosofiche e scientifiche che abbiamo intenzionalmente chiamate ausiliari. La psichiatria è tra esse quella che in questi ultimi anni è stata più di tutte le altre tirata in campo per contradire o riformare i giudizi pronunziati sulla vita e le opere dei grandi artisti da semplici critici d'arte o storici.

Secondo codesta recente critica estetico-psichiatrica tutta quanta la storia dell'arte e della letteratura mondiale, a cominciar dalla nostra, andrebbe rifatta secondo i metodi introdotti dal Lombroso, dal Krafft-Ebing, dal Patrizi e dal Roncoroni (e da parecchi altri men noti in Italia) nell'analisi delle produzioni geniali. Così abbiamo avuta nel volgere di pochi anni una vera fioritura di opere destinate a illuminare di una luce stranamente diversa da quella alla quale i nostri occhi erano ormai abituati, la vita e le opere come di Giangiacomo Rousseau, del Byron, del Poe e dell'Hoffmann e di molti altri insigni scrittori stranieri che rivelano a primo aspetto le anormalità della psiche, così anche dei nostri sommi, con risultati apparenti più o meno diversi.

Dante Alighieri, il colosso, à resistito finora sdegnosamente a tutte le intrusioni, a tutte le appiccicature di epilessia più o meno larvata ed anche il cantore di Laura, nonostante il suo amore — *sui generis* e la vanità incommensurabile, ne è uscito per il rotto della cuffia.

Anche il bonario e festevole Ludovico Ariosto si è mostrato inafferrabile come un'anguilla e allo psichiatra che l'avesse voluto irretire colla sua terminologia avrebbe troppo facilmente potuto appropriarsi quella tal risposta che è stata messa in bocca al cardinale Ippolito: « Messer X, dove avete preso tante corbellerie? »

Il povero Torquato Tasso non era invece in grado di resistere vittoriosamente alla tempesta degli assalitori, tanto è vero che era già stato rinchiuso per sette anni in un manicomio. Per di più l'infelice aveva commesso un sacco di corbellerie, a cominciar da quella di non pigliar moglie per terminare a quella di confidarsi tutto in quell'epistolario che rimane uno dei più bei monumenti della nostra letteratura. Inoltre gli pencolava tra il misticismo e il sensualismo, tra il cristianesimo e la filosofia ed aveva il torto di credersi il più grande poeta vivente: ce n'era da giustificare non una ma cento ricerche di alienisti e c'è soltanto da meravigliarsi che le ricerche del Corradi di tanti anni fa non abbiano subito ottenuto quel trionfo e quell'adesione completa di ogni studioso di che si mostra sicurissimo il Roncoroni.

Se veniamo ai due ultimi secoli noi vediamo che se il Parini e l'Alfieri ànno resistito discretamente ai colpi dei nuovi iconoclasti, il Foscolo e il Leopardi ànno servito invece da capri espiatori per tutti quanti.... Ma non c'è da disperare anche per gli altri: il Parini era un abate che non rimaneva indifferente al fascino del bel sesso, l'Alfieri aveva la mania dei viaggi, era iracondo e sebbene il suo forte volere dia un po' d'impaccio c'è materia di studio anche per lui.

Il Goldoni è un po' più difficile da classificare: dio mio, à scritto tanto, à vissuto tanto e con tanta dose di giocondità veneziana, che ci vuol uno sforzo superiore, un'analisi più approfondita del suo carattere, delle sue abitudini e delle sue opere per arrivare a qualche buon risultato. Ma non dubitate che ci arriveranno: io addito intanto al futuro monografista goldoniano come lati degni di particolare attenzione la mancanza di un vivo patriotismo, la rilassatezza morale, anche un certo ingenuo esibizionismo della sua anima, come quando confida nelle sue *Memorie* senz'ombra di pudore come a ottant'anni dormisse insieme colla sua vecchietta.

Resta Alessandro Manzoni il quale pare anche alla prima un po' inafferrabile per la normalità di tutta quanta l'esistenza, come anche per la misura straordinaria della sua opera artistica e specialmente dei *Promessi Sposi*, ma è una pura illusione che gli psichiatri son destinati a far dileguare come bolla di sapone? O non àn già essi rilevato con profondo acume come egli al ricevere la notizia della morte di Napoleone rimanesse così profondamente impressionato da avere un accesso convulso e da scrivere subito dopo l'ode *Il 5 Maggio?* E la sua balbuzie e la sua conversione religiosa? E la sua *Morale cattolica?* E tanti altri segni che io non so, ma che i signori psichiatri sapranno rilevare con indagini magistrali?

Dei viventi non c'è da parlare, ma state pur sicuri che in un tempo lontano — speriamo il più lontano possibile — il Carducci, il D'Annunzio, il Pascoli (e qualcuno dei più giovani se saranno riusciti a far qualche cosa di bello) cadranno sotto il coltello anatomico dei futuri Lombroso e compagnia, ai quali si può soltanto augurare che alla conoscenza della loro materia accoppiino un po' più di senso artistico e letterario.

***

Era naturale di fronte a codeste intemperanze, arroganze ed intrusioni di una dottrina la quale dal fatto purtroppo indiscutibile che alcuni grandi artisti avevano presentate tracce di più o meno gravi disordini mentali trapassava all'esame delle loro produzioni e, generalizzando subito contro ogni dettame di sano positivismo, proclamava l'inscindibile fraternità del genio e della follia, si levassero sdegnosamente a protestare in nome del buon senso calpestato e dell'arte frantesa grossolanamente o sconciata spiriti naturalmente dotati di uno squisito senso del bello educato poi e rafforzato dallo studio degli altrui capolavori e dalla produzione propria. Così sulle colonne del *Marzocco* scesero nell'arringo a combattere con vigore giovanile di parola e di pensiero il nostro Edoardo Coli e un vivace scrittore lombardo, Luciano Zùccoli, ben noto al pubblico per parecchi non volgari volumi. Terzo fra cotanto senno io son sceso ora in campo per riprendere la lotta da loro così gagliardamente sostenuta, ma da un punto di vista un po' diverso e — oso sperare — un po' meno unilaterale.

Il Coli in un bellissimo articolo, *Necroscopia letteraria* (pubblicato nel n.° 2), esaminando l'opera del prof. M. L. Patrizi su Giacomo Leopardi à rilevato prima di tutto il non celato proposito di siffatti studi di gettare una luce diversa, s'intende più sfavorevole, sulla vita e sulle opere degli uomini di genio a cui l'umanità tributa un culto di ammirazione e d'affetto, poi messo in luce, con diligente analisi, oltre alcune intime contraddizioni dell'autore, e la fatale incompiutezza dei fatti raccolti su cui poggia la teoria, la sua incapacità a comprendere la "personalità artistica„ del Leopardi e quindi la sua impotenza finale a creare una vera sintesi che abbracci e spieghi come tutti i fatti della vita così le artistiche creazioni. Certe ridicolaggini della psichiatria in cui è incorso anche un ricercatore dotto e paziente come il Patrizi, non gli sono certo sfuggite, come quella colossale dov'è affermata "l'incapacità del Leopardi a qualsiasi lavoro mentale„ (!), o dove si dimostra la sua freddezza per l'arte, per il bello, per la patria, per l'umanità.

Il Coli acutamente à mostrato quali difficoltà enormi, insormontabili si presentano a chi voglia studiare da tutti i lati la psiche d'un grande scrittore, e come facilmente la psichiatria possa convertirsi in arma insidiosa male interpretando il metodo storico e sconoscendo o negando « l'unica verità d'una personalità artistica, quella verità ideale, più grande, più alta, meno discutibile e fallace della bassa vita quotidiana; quella elevazione sui bassi uomini e sulle basse cose verso la bellezza inconsutile e pura; quella adorazione della forma bella che nasce col pensiero bello; che è perfetta in quanto è perfetta la comprension del pensiero; che è efficace di tanto di quanto lo scrittore vi si è rapito, fuori delle miserie, sopra le debolezze, lungi dalle meschinità necessarie della vita condotta fra la moltitudine ».

Il vivace critico più di recente à ripreso con ardore la battaglia nell'articolo *I nuovi iconoclasti* (n.° 23) a proposito del libro del prof. Roncoroni, *Genio e pazzia in Torquato Tasso*, accusando l'autore di aver male e scarsamente raccolto i fatti per fabbricarvi affrettate induzioni e deduzioni, senza nessuna intelligenza del valore dell'artista e con la smania di denigrarlo per innalzare sè.

Con tagliente ironia accetta la contrapposizione fatta dal Roncoroni dell'uomo medio quasi perfetto all'uomo di genio « prodotto patologico » e con opportuni esempi mette a nudo l'insufficenza "letteraria„ dell'avversario. Poi rileva nel libro contraddizioni, temerarie asserzioni, unilateralità, ignoranze storiche, e generalizzando l'impotenza di siffatti studiosi a cogliere « non che l'essenza, perfino le qualità esteriori del genio », ritorcendo contro di loro l'accusa di paranoia e di tante altre manie, mettendo in ridicolo il sistema di sbrigarsi coi comodi paroloni di "epilessia„ ed "epilettoidi„ intorno a fenomeni di cui non sanno dar l'intima spiegazione.

Dopo aver già prima chiamata la psichiatria una "donchisciottesca scienza„ termina sdegnosamente affermando: "nessuna scienza vuol darla maggiormente ad intendere; nessuna invade di più, non avendone uno di proprio, campi non suoi; nessuna è più meritevole del pietoso disprezzo dei letterati e degli artisti.„

Luciano Zùccoli partendo alla sua volta dai due attacchi del Coli in un vivacissimo articolo a base di ironia e coll'espressivo titolo *Indietro!* (vedi num. 24), afferma senz'altro « che tutti codesti studi circa la vita intima degli uomini grandi sono profondamente e insanabilmente inutili perchè quanto sopravvive all'uomo grande non è la memoria sua fisica e personale, ma il frutto misterioso del suo intelletto. »

Accennato ad alcune mirabolanti conclusioni del Lombroso e del Nordau su alcuni grandi scrittori, egli propone che i letterati e gli artisti non si preoccupino affatto di tutti quanti i loro studi, perchè l'arte è un'altra cosa, perchè noi ammirando il Tasso o il Leopardi non ne ammiriamo altro che l'arte... Mette poi in canzonatura l'uomo medio normale e il metodo seguito dagli alienisti nelle loro necroscopie letterarie e nella loro ridicolaggine scopre il segreto della loro fortuna. Nega che si tratti di vera scienza e crede anzi che tutta codesta propaganda di psichiatria letteraria porterà grave danno alla scienza e ai suoi cultori più illuminati e che un giorno due psichiatri non potranno più guardarsi in faccia senza ridere come gli àuguri del buon tempo antico, e termina invocando col grido « indietro! » una reazione salutare.

***

Guardiamoci, amici, dalle esagerazioni per non compromettere una causa eccellente e di non dubbio esito presso ogni persona di sano criterio. Voi avete giustamente sferzato a sangue l'ignoranza letteraria, la presunzione, le ridicole conclusioni a cui è arrivata la nuova scuola psichiatrica nell'applicazione frettolosa de' suoi principî e de' suoi metodi alla critica degli uomini di genio e dei loro prodotti, ma nel conchiudere, alla vostra volta, avete oltrepassato — se non erro — ogni giusta mi-

sura negando ogni base ed ogni valore alla psichiatria in genere, e in ispecie a quella che pretende occuparsi dei fenomeni più alti della mente, ed additandola al disprezzo universale. Voi avete dimenticato che la psichiatria è una scienza relativamente molto giovane, che gl'innovatori di essa — come sempre gl'innovatori — sono naturalmente portati ad esagerare l'importanza e la portata delle loro idee e che nel loro zelo di mostrarne subito la potenza e l'applicabilità non badano tanto per il sottile alla quantità ed alla qualità dei materiali adoperati alla costruzione dei loro arditi edifizi.

È assurdo quello che voi chiedete alla psichiatria, la rinunzia cioè allo studio delle anime superiori per mezzo della loro vita e dei loro prodotti d'arte o di scienza; sarebbe la sua decapitazione, sarebbe un chiedere al poeta che non facesse più versi, e al chimico non più esperimenti nel suo laboratorio. Voi avete soltanto il diritto di chiedere come al fisico se i suoi esperimenti sono fatti colle dovute e infinite cautele, e come al poeta se i suoi versi son buoni, così a quello se nello studio *scientifico* delle menti più alte egli si valga dei metodi più rigorosi e controllabili, se nella raccolta e nella scelta dei fatti egli proceda colla dovuta compiutezza e selezione e ponderazione, scevro affatto da preoccupazioni personali o sistematiche o polemiche, illuminato dalla sola e pura luce della verità.

Quando voi mi avete dimostrato che i fatti raccolti intorno alla vita del Tasso e del Leopardi non sono completi, voi non avete ancora il diritto di gridar la croce addosso alla psichiatria, poichè una scienza si svolge e s'integra anche attraverso gli errori, le sintesi incomplete e premature, e quelle opere intanto sia pure con assai dubbi o pur falsi risultati costituiscono le prime pietre degli studi futuri.

Ogni scienza, pur tra quelle che riposano oggi su un immenso cumulo di fatti, à incominciato con prove grossolane, e pur sarebbe ridicolo chi volesse contestare i grandi servigi resi ad esempio da Aristotile alle scienze naturali, dagli alchimisti alla chimica, dai primi navigatori alla geografia. La botanica, la zoologia e via discorrendo non sarebbero mai sorte e non si sarebbero prodigiosamente sviluppate se non avessero incominciato ad affastellare insieme con qualche verità un sacco d'errori e le più presuntuose e strampalate ipotesi. Come la *psichiatria* così si sviluppano lentamente nel secolo nostro fra tentennamenti, spropositi, ed incertezze e lampi geniali altre assai giovani scienze come l'etnografia, la paleontologia e la paleoetnografia, la meteorologia, la sociologia. A quest'ultima, ad esempio, nessuno à osato chiedere per le opere del pensiero la *deminutio capitis* che voi sembrate pretendere un po' ingenuamente dalla povera psichiatria.

Quando voi avete dimostrato che per comprendere ed apprezzare la genialità di un Tasso o di un Leopardi — di due grandi poeti — è necessaria una solida coltura letteraria e un fine senso d'arte voi non soltanto non diminuite la psichiatria come v'immaginate, ma le rendete un vero servigio. Col tempo ammaestrati dall'esperienza i nuovi psichiatri che si accingeranno all'esame di uomini e di prodotti geniali lo faranno soltanto quando avranno in sè stessi gli elementi scientifici o artistici indispensabili per un adeguato giudizio; come non tutti i medici possono diventar clinici o grandi operatori, così non tutti gli alienisti oseranno proclamarsi clinici del pensiero.

È vero che l'arte è un'altra cosa dalla scienza, ma questo non impedisce che di essa possano anzi debbano — se pure con altri intenti — occuparsi le discipline che tendono al discoprimento della verità.

Tutti codesti studi circa la vita intima degli uomini grandi sono inutili, voi affermate.

Eppoi a che parlare di utilità a proposito di scienza? Tutti i fatti, anche i più futili apparentemente, possono avere la loro importanza nel concatenamento universale dei fenomeni e la scienza non mira, non deve mirare ad altro che al vero ed è piuttosto da biasimare a proposito di essa la deficenza che l'abbondanza dei fatti e dei particolari.

Venendo a qualche particolare, il Coli rimprovera il Lombroso e i suoi discepoli di aver scoperto nel Leopardi le stimmate d'uno squilibrio mentale, mentre il grande recanatese è uno fra i più equilibrati tecnicisti delle lettere. Sta bene, ma in questo equilibrio non consiste tutto l'equilibrio mentale d'un insigne scrittore (potrebbero essi risponder giustamente) che à rapporti colle idee filosofiche e morali, col tenor della vita, colle relazioni familiari e sociali. Dirò anzi di più: questo equilibrio ideale nell'arte e nella sua tecnica è una specie di naturale compenso a quell'intimo equilibrio tra il pensiero e l'azione, tra l'ideale e il reale, tra l'io e l'ambiente, che forse è indispensabile per la creazione del nuovo e che insieme costituisce (oltre alle circostanze speciali della vita) la causa fondamentale dell'infelicità inguaribile di tanti scrittori. È in questo senso profondo che l'arte è stata una liberazione per il Leopardi come già per il Goethe nel *Werther* e per il Foscolo nelle *Lettere di Jacopo Ortis*. È in questo fatale squilibrio ideale che io ravviso più che in ogni altro stimma di degenerazione più o meno ereditaria, il significato profondo della teoria patologica del genio. Che il genio nelle sue varie qualità e misure non può essere normale è perfettamente vero: se questa anormalità sia da considerarsi come una vera forma d'epilessia psichica come vorrebbe il Lombroso, o semplicemente come effetto di soverchia applicazione mentale, di soverchio sviluppo di alcune facoltà a danno di altre, è questione per ora non risoluta, ma che la psichiatria risolverà col tempo dopo studi più maturi e guardinghi, con vostra buona pace, o amici.

Ma io torno per mio conto ad affermare riassumendo nel dominio delle idee o se vogliamo delle intuizioni, che lo squilibrio dinamico dell'artista è il fondamento indispensabile per la creazione dell'opera d'arte, che rappresenta un equilibrio statico. Il concetto della morte reca un profondo squilibrio nel pensiero e nella vita dell'uomo che colla fede sogna irresistibilmente l'immortalità che ristabilisce l'equilibrio stabile, la certezza, il riposo.

Lo scienziato si muove continuamente fra un mare agitato di fatti verso orizzonti che non raggiungerà mai, ed ecco in lui o accanto a lui destarsi il metafisico che dà vita a sintesi universali, a sistemi che assicurano al suo pensiero affannato il riposo.

Ed ecco finalmente l'artista, il più nobile essere della creazione che insegue continuamente non soltanto i più mutevoli fenomeni dell'ombra e della luce, dei suoni, e delle parole, della creta e del marmo, ma i più fuggevoli sogni, i più delicati ricordi, le più smisurate aspirazioni del presente e del futuro. La sua anima è un oceano in tempesta che non posa, non poserà mai, ed egli cerca di fissare nel marmo, sulla tela o sulla carta queste enormi e mobilissime ondate del pensiero e della coscienza che non gli lascierebbero mai scorgere una terra anco lontana. Così egli crea e nella sua creazione trova il riposo che attimo ed atomo a cui si è tentato d'imprimere il divino suggello di un'esistenza a parte, immortale.

È un' illusione? Che importa se questa illusione è per lui il porto, la calma dopo la tempesta, la vita dopo la morte?

DIEGO GAROGLIO.

IL BACIO

LEGGENDA

Allorquando, ai primi del secolo, una parte dell'esercito francese s'impadronì della storica Toledo, i capi non ignorando il pericolo ch'esso correva disseminandone i soldati tra le popolazioni spagnuole nei piccoli alloggi, decisero di ridurre a caserme i più vasti e migliori monumenti della città.

Dopo avere occupato il suntuoso *Alcazar* — palazzo di Carlo V — misero le mani sulla casa dei Consigli; e quando questa non potè contenere più gente, incominciarono a invadere gli asili delle comunità religiose; poi, finirono col trasformare in scuderie perfino le chiese consacrate al culto. — Così stavano le cose nella città dove successe il fatto che sono per narrare.

Una notte, in un'ora già inoltrata, ravvolti negli oscuri cappotti di campo, un centinaio di quei dragoni, alti, fatticci e arroganti, ammirazione e vanto delle nostre nonne, assordarono le vie strette e solitarie adducenti dalla porta del Sole allo Zocodover (1), col cozzo delle armi ed il battere degli zoccoli sul selciato scoccante scintille. Lì comandava un ufficiale assai giovane; il quale, a distanza di trenta passi dal seguito, andava discorrendo a mezza voce con un altro, militare anche lui, da quel che mostrava il vestito. Questo, a piedi e con un lanternino in mano, pareva servire di guida all'altro per quel labirinto di strade oscure, intricate e sospette.

— Se, come mi dici — rispondeva il cavaliere — l'alloggio assegnatoci è tale e quale lo descrivi, sarebbe meglio addirittura accamparci fuori di città o in mezzo ad una piazza.

— E che volete, mio capitano? — replicò la guida, che in fatti era un sergente foriere — nell'Alcazar non entra più nemmeno un chicco di grano, figuratevi un uomo; di San Giovanni de' Re non c'è da parlarne; vi sono delle celle dove dormono ammucchiati perfino quindici usseri. Il convento, dove vi condurrei non sarebbe un cattivo locale; ma circa tre o quattro giorni sono ci cascò addosso dalle nubi una delle colonne mobili scorrazzanti per la provincia; e non è poco se si è potuto conseguire che i soldati si siano stipati per i chiostri e abbiano lasciata libera la chiesa.

— In somma — dopo un certo silenzio, esclamò l'ufficiale e come rassegnato ad accettare lo strano alloggio preparatogli dal caso — è meglio uno qualunque incomodo, che nessuno. In ogni modo se piove, e non sarà difficile da quel che m'indicano quei barconi, staremo al coperto; sarà sempre tanto di guadagnato.

Cessò il discorso; i dragoni preceduti dalla guida, continuarono in silenzio ad andare avanti fino alla piazzetta, in fondo alla quale si staccava il nero profilamento del monastero, con la sua torre moresca, il campanile a vela, la cupola ogivale ed i comignoli a creste disuguali e nerastre.

— Ecco il vostro alloggio — esclamò il foriere, rivolgendosi al capitano; il quale dopo di avere comandato: alto! allo squadrone, smontò, prese di mano la lanterna alla guida e si avviò verso la porta da questo indicatagli.

Siccome la chiesa del convento era completamente smantellata, i soldati alloggiati nel resto dell'edificio, avevano trovate perfettamente inutili le porte; e oggi un'asse domani un'altra, a pezzi e bocconi, avevano finito per staccarle tutte e servirsene come di legna per accendere i fuochi e riscaldarsi la notte. — Al nostro ufficiale non occorse usar chiavi nè togliere i chiavistelli dalle porte per penetrare nell'interno del tempio. — Al lume del lanternino, il cui dubbio chiarore si spandeva nelle buje navate disegnando sul muro la gigantesca e fantastica ombra del foriere che andava avanti, girò la chiesa da un capo all'altro, visitò una per una tutte le cappelle deserte, e fattasi una idea precisa del locale, ordinò ai soldati di smontare; e accomodò alla meglio tutti, mescolando uomini e cavalli.

Come già abbiamo detto, la chiesa era completamente smantellata; pendevano ancora dall'alto dei cornicioni gli sbrendoli del copertojo con cui i religiosi, prima di abbandonare quel recinto, avevano riparato l'altare maggiore. Per le navate si vedevano alcuni tabernacoli addossati alle imbotti dei muri, spogliate immagini; nel coro disegnavansi con un contorno di luce le strane sagome degli scanni d'abete; nell'impiantito, rotto in diversi punti, ancora si distinguevano le larghe lapidi sepolcrali coperte di scudi e prolisse iscrizioni gotiche. Là giù, in lontananza, nel fondo delle silenziose cappelle e lungo la crociera, si staccavano confusamente nella oscurità, simili a bianchi e immobili spettri, le statue di pietra; le une, giacenti; le altre, in ginocchio sul marmo delle loro tombe parevano le uniche abitatrici dell'edificio in rovina. A chiunque altro meno affranto dell'ufficiale de' dragoni dalla tappa di quattordici leghe, o a chi fosse stato meno abituato di lui a vedere codeste profanazioni come le cose più naturali di questo mondo, sarebbe bastato un tantino di fantasia per non chiudere gli occhi in tutta la notte, in quel tenebroso e imponente interno. Le bestemmie dei soldati lagnantisi a voce alta dell'improvvisata caserma; i metallici colpi degli sproni sulle risonanti lastre tombali dell'impiantito; il calpestìo de' cavalli impazienti e che battendo le teste facevano risonare le catene con cui erano legati ai pilastri, formavano un rumorìo talmente strano e pauroso, che se ne riempiva la chiesa e si rinnovava sempre più confuso, nel ripetersi l'eco in eco per le spiccate volte.

Ma il nostro eroe, benchè giovane, si era così fattamente abituato a coteste peripezie della vita militare, che appena ebbe finito di provvedere ai suoi uomini ordinò che gli fosse posto un sacco di strame a piè della gradinata del prebisterio, si infagottò bene nel mantello, vi si distese sopra; e dopo avere appoggiato il capo ad uno degli scalini, in meno di cinque minuti russava più tranquillo di Re Giuseppe nel palazzo di Madrid. I soldati, adoperando le bardature come guanciali, ne seguirono l'esempio e poco alla volta cessò il rumore delle voci.

Dopo la mezza notte, soltanto, si udirono i soffocati gemiti del vento ch'entrava per i vetri rotti delle finestre ogivali del tempio; lo sbalordito svolazzare degli uccelli notturni annidiati nelle modinature dei muri lungo il portico, e l'alternato passo della sentinella, ravvolta nelle ampie pieghe del suo cappotto.

II.

Nell'epoca a cui risale questa storia, vera e straordinaria tanto allora quanto adesso, per chi non sa apprezzare i tesori d'arte racchiusi dentro le sue mura, Toledo era una cittadona sconnessa e antica, di rovine e d'uggia.

Gli ufficiali dell'esercito francese, a giudicarne dagli atti di vandalismo in Toledo, dove lasciarono triste e durevole memoria della loro occupazione, potevano forse essere dotati d'ogni pregio, ma mancavano assolutamente di senso artistico e archeologico; basta dire, che si annoiavono nella vetusta città dei Cesari!

In uno stato d'animo simile, il fatto più insignificante purchè bastasse a rompere la quieta monotonia di quelle giornate eterne e uguali, era accolto con avidità dagli oziosi; la promozione al grado immediato in un commilitone; la notizia del movimento strategico d'una colonna volante; l'uscita d'un corriere di gabinetto e l'arrivo di un pugno di soldati in città, divenivano temi fecondi di conversazione, e ragione ad ogni specie di commenti; e finivano, quando un altro incidente capitava e si sostituiva al primo, per divenire alla sua volta argomento al pari dell'anteriore, di nuovi lamenti, critiche e supposizioni. Come era prevedibile, tra gli ufficiali che solitamente si recavano a prendere il sole e a chiacchierare un momento nel Zocodover, non si parlava d'altro che dell'arrivo dei dragoni e del loro capitano, il quale abbiamo lasciato addormentato a gambe distese per rimettersi dalla stanchezza della marcia. Da circa un'ora egli era il soggetto della conversazione; e già s'incominciava a interpretare sotto diversi aspetti la mancanza all'appuntamento datogli allo Zocodover da un suo antico compagno di collegio. Quando ecco apparire, finalmente, da uno degli sbocchi delle strade adducenti alla piazza, il nostro bizzarro capitano, senza il suo cappottone di ordinanza avvicinandosi e ostentando un gran elmo di metallo con pennacchio bianco, una giubba turchina a rovesci rossi, trascinandosi dietro un magnifico squadrone col fodero d'acciajo e facendolo risonare in misura coi passi marziali ed i colpi secchi e acuti degli sproni d'oro.

Appena lo scorse il camerata corse a salutarlo; e gli altri militari, che erano nel crocchio, curiosi di conoscerlo e di appurare i particolari riferiti intorno al carattere di lui originale e stravagante, gli andarono incontro.

Dopo gli abbracci cordiali, le esclamazioni di gioja, i rallegramenti e le domande d'uso in quelle occasioni; dopo i minuti discorsi sulle intime notizie di Madrid e la diversa fortuna della guerra; sugli amici comuni morti o assenti e di altre cose, cadde la conversazione sul tema obbligato, del faticoso servizio, la mancanza di svaghi nella città e la sconvenienza degli alloggi.

A questo punto, uno del crocchio, informato del come il giovane comandante mal volentieri avesse acconsentito ad alloggiare la sua gente nella chiesa abbandonata, gli disse con aria canzonatoria:

— A proposito di alloggio: come abbiamo passata la notte in quello stambergone?

— Ho avuto d'ogni cosa un po' — rispose l'interpellato — veramente non ho potuto dormire molto; ma nella causa c'è il merito dell'incomodo. L'insonnia in compagnia di una donna carina non è il peggiore dei guai.

— Una donna carina! — ripetè l'interlocutore come meravigliato della fortuna dell'ultimo capitato — questo si chiama non perdere tempo davvero. — Sarà forse qualche antico amore della corte che l'ha seguito a Toledo per rendergli più sopportabile l'ostracismo dalla capitale — dissero altri.

— Oh! no — rispose il capitano — sbagliate. Giuro per chi sono, di non averla conosciuta prima e di non aver mai sperato di trovare una così bella padrona in una locanda tanto incomoda. È stato proprio quel che si dice una buona avventura.

— Fuori! fuori! gridarono in coro gli ufficiali — e siccome il capitano mostrò di non volersi far pregare, tutti si misero ad ascoltare, ed egli incominciò così:

— Dormivo deliziosamente la notte scorsa come uomo che smaltisce la stanchezza di tredici leghe di strada, quando ecco che, nel più bello del sonno, mi sollevai sul gomito svegliato da uno strepito orribile; tale, che ne rimasi assordato un momento, e mi lasciò negli orecchi per più d'un minuto un ronzio simile a quello d'un moscone. Come vi sarete già immaginato, la causa del mio sussulto fu il primo tocco della grossa campana che, come un sottocantore di bronzo, i canonici di Toledo hanno sospesa sulla cattedrale, con la lodevole intenzione di uccidere a furia di noja chi ha bisogno di riposo. — Bestemmiando tra i denti contro la scampanata ed il campanajo, già mi disponevo a riprendere l'interrotto sonno, quando venne a colpirmi la fantasia e ad affacciarsi ai miei occhi una apparizione straordinaria. All'incerta luce della luna calante nel tempio per le sottili trinature degli occhi della cappella maggiore, vidi una donna genuflessa presso l'altare.

Gli ufficiali si guardarono tra loro con espressione mista d'incredulità e di maraviglia. Il capitano, senza badare all'effetto prodotto dal suo racconto, proseguì:

— Non potete figurarvi nulla di somigliante a quella notturna e fantastica visione; essa si disegnava confusamente nella penombra della cappella, simile a quelle vergini dipinte nei vetri colorati e che, in lontananza, si staccano biancheggianti e luminose sullo oscuro interno delle cattedrali.

Sull'ovale di quel volto si vedeva come improntata una lieve significazione spirituale; le fattezze piene di soave e melanconica dolcezza; la pallidezza intensa; le purissime linee del contorno svelto; il contegno quieto e nobile; la veste candida e ondeggiante mi suscitarono nella mente una di quelle donne da me sognate quando ero quasi bambino: caste e celesti immagini, chimerici oggetti dell'amore vago nella adolescenza!

Io mi credetti in balìa d'una allucinazione; e senza toglierle per un solo attimo gli occhi da dosso, non mi attentava a respirare, temendo si svanisse quell'incantesimo. Lei stava immobile.

Nel vederla così incorporea e luminosa, mi balenava a momenti il dubbio che non fosse una creatura terrena, ma uno spirito rivestito per un istante di forme umane, e disceso col raggio della luna dall'alto degli spiragli fino al piè dell'opposta parete, lasciando dietro di sè un solco di azzurrine rilucentezze, e rompendo la tenebrosità di quella chiostra misteriosa.

— Ma.... — esclamò un compagno di collegio, che aveva incominciato col mettere in burletta la storia e aveva finito col prenderla sul serio — Ma come mai era lì quella donna? Non le hai detto nulla? Non ti spiegò la sua presenza in quel luogo?

— Non le ho parlato perchè ero sicuro di

(1) Antico mercato arabo.

non essere udito come non ero stato visto da lei: non mi avrebbe risposto.

— Era forse sorda?

— Era cieca?

— Era muta? — esclamarono ad un tempo tre o quattro degli ascoltatori.

— Era tutte tre le cose insieme — esclamò finalmente il capitano, dopo un momento di pausa. — Era di marmo!

Nell'udire l'inatteso scioglimento di così strana avventura tutti quanti gli astanti scoppiarono in una risata omerica; e uno di loro, il solo rimasto taciturno e attento ascoltatore disse:

— Facciamola finita! Di cotesto genere di donne ne ho io più di mille, un vero arem, in San Giovanni de' Re; arem che da questo momento metto a disposizione vostra, poichè veggo che tanto vi svaga una donna di pietra quanto una di carne.

— Oh! no — proseguì il capitano, senza sconcertarsi nè punto nè poco dalle risate dei compagni — sono sicuro che molto ci corre tra le vostre e quella là. La mia è una vera dama castigliana, che per un miracolo della scultura sembra non essere stata sotterrata nella sua tomba, e sia rimasta in corpo e in anima inginocchiata sulla lapide, immobile, con le mani giunte in atto supplichevole, e immersa nell'estasi d'un mistico amore.

— Ragioni in un modo, che finirai per dimostrarci la verosomiglianza della favola di Galatea.

— Per conto mio posso dirvi, che avevo fino ad ora ritenuta quella favola una pazzia; ma da ieri notte in poi, ho incominciato a capacitarmi sulla passione dello scultore greco.

— Date le condizioni speciali in cui si trova la tua magna dama, credo che nulla avrai in contrario per presentarci a Lei. Per parte mia non mi darò pace prima d'avere vista codesta maraviglia! Ma sbaglio, o mi pare che tu voglia scansare la presentazione! Ah! ah! ah! — Bella davvero! che ne saresti geloso?

— Geloso? — si affrettò a rispondere il capitano — geloso? degli uomini vivi no. Ma giudicate fin dove giunga la mia stravaganza! Accanto al simulacro di quella donna, vi è un guerriero ugualmente di marmo; grave di aspetto e vivo come Lei.... suo marito senza dubbio. — Ebbene... voglio dirvi ogni cosa, a costo d'essere canzonato per la mia scempiataggine.... Sappiate che se non avessi temuto di passare per matto, già avrei fatto di lui mille pezzi.

Nuova e più sonora risata salutò la confessione originale del bizzarro innamorato della donna di pietra.

— Via, via; bisogna vederla assolutamente! — dicevano gli uni.

— Sì! sì! per sapere se l'oggetto merita una passione così alta — aggiunsero gli altri.

— Quando c'inviti a bevere un bicchiere nella tua famosa chiesa?

— Quando meglio vi parrà; questa stessa notte — rispose il capitano, e gli tornò l'abituale sorriso, sparito dalle sue labbra per un momento a quel baleno di gelosia. — Col mio bagaglio ho portato un pajo di dozzine di bottiglie di *champagne* vero; resti d'un regalo fatto al nostro generale di brigata; sapete che siamo un po' parenti.... alla lontana...

— Bravo! bravo! — e irruppero gridi di gioja....

— Beveremo del nostro vino!

— E intoneremo una canzone di Ronsard!

— E parleremo di donne a proposito di quella del nostro anfitrione.

— Dunque a questa notte!

— A questa notte!

III.

Era già da un pezzo che gli abitanti di Toledo avevano chiuse le porte dei loro antichi casoni a chiave e chiavistello; e la grossa campana della cattedrale sonava l'ora del coprifuoco. Dall'alto dell'Alcazar convertito in caserma, si udivano le trombe imponenti il silenzio. Dieci o dodici ufficiali, dopo d'essersi riuniti a poco per volta nello Zocodover, presero la strada che da quel luogo menava al convento dove alloggiava il capitano. Essi erano più bramosi di vuotare le promesse bottiglie che di ammirare la portentosa scultura. La notte si era chiusa oscura e minacciosa; il cielo coperto di nuvole plumbee; il vento incarcerato nelle anguste e tortuose strade, sbatteva i moribondi lumi delle lanternine dei tabernacoli, o faceva girare con acuto stridore le banderuole di ferro sulle torri.

Appena gli ufficiali spuntarono nella piazza dove era l'alloggio del nuovo amico, questi, che già li aspettava impaziente, andò incontro a loro; e dopo d'avere barattate alcune parole sotto voce, tutti insieme entrarono nella chiesa, dove la scarsa fiammella d'una lanterna ne chiareggiava stentatamente la fitta tenebra.

— In fede mia — esclamò uno degli invitati dando una occhiata all'intorno — Un locale più desolato per una festa non c'è da trovarlo!

— È vero — disse un altro — ci inviti a vedere una dama, e appena con difficoltà ci vediamo le dita delle mani.

— E quel che più conta, fà qui dentro un freddo da Siberia — disse un terzo serrandosi nel cappotto.

— Un po' di pazienza, Signori miei — interruppe l'anfitrione — pazienza! e a tutto sarà provveduto.

Oh! da bravo! — rivolgendosi a una ordinanza — guarda di raccapezzare due pezzi di legna in qualche posto e preparaci una buona fiammata nella cappella maggiore.

L'ordinanza, obbedendo agli ordini del capitano non se lo fece dire due volte; incominciò a menare colpi di scure sul legname del coro; e quando ne ebbe fatto un monte al piè dei gradini del prebisterio, prese la lanterna e dette fuoco all'*auto da fe* di quelle ricchissime sculture: tra le quali si videro ardere frammenti di colonnette a torciglione, un santo abate, il torso d'una donna, la deforme testa d'un drago sbucante dai fogliami ornamentali.

Dopo pochi momenti la vampa che si spargeva per tutto l'ambito della chiesa dette il segnale agli ufficiali del principio della festa.

Il capitano, disimpegnati i doveri del ricevimento con la medesima compitezza che egli avrebbe usata nella propria casa, esclamò rivolgendosi ai convitati:

— Signori, se non vi dispiace passiamo nella sala del rinfresco!

I colleghi, affettando sussiego, risposero all'invito con un saluto comicissimo; e si mossero verso la cappella maggiore preceduti dall'eroe della festa; il quale nel giungere alla gradinata si fermò un istante; e additando il luogo della tomba, disse con garbo di gentiluomo:

— Ho il piacere, signori, di presentarvi la dama dei miei pensieri. Converrete, spero, che non ne ho esagerata la bellezza.

Gli ufficiali volsero gli occhi al punto indicato dal loro amico; ed una esclamazione di stupore uscì dalle labbra di tutti. Nello sfondo d'un arco sepolcrale impiallacciato di marmi neri scorsero, effettivamente genuflessa dinanzi ad un reclinatorio, l'immagine d'una donna così bella, che mai poteva essere uscita un'altra uguale dalle mani di uno scultore; il più ardente desiderio non avrebbe saputo dipingerla più severamente bella nella fantasia d'un artista.

— È davvero un angiolo, — disse uno degli ufficiali.

— Peccato che sia di marmo — aggiunse altro.

— Non vi è dubbio; capisco che la sola illusione di passare la notte accanto ad una donna così fatta, debba bastare a tenerci ad occhi aperti.

— E non sapete chi sia? — domandarono alcuni al capitano, molto soddisfatto del suo trionfo.

— Ricordandomi quel poco di latino imparato da ragazzo, sono riuscito, a stento, a decifrare la iscrizione della lapide — rispose — e da quello che ho potuto raccapezzare, il sepolcreto appartiene a un titolato di Castiglia, guerriero famoso, compagno del Gran Capitano nelle sue campagne. Il nome l'ho dimenticato; ma la sposa, quella che vedete là, si chiama Donna Elvira di Castaneda; e per l'anima mia, se la copia assomiglia l'originale, deve essere stata la donna più celebrata del suo secolo per la bellezza.

Dopo questo breve schiarimento gli ufficiali intenti al primo fine della riunione, si dettero a stappare bottiglie; e seduti intorno al fuoco, il vino cominciò a fare la ronda intorno a loro.

A grado a grado che le libazioni divenivano più frequenti e abbondanti, e che il vapore spumeggiante dello *champagne* incominciava a fumare nei loro cervelli, crescevano il brio, il baccano e l'allegria dei giovani. Chi gettava ai monaci addossati ai pilastri i cocci delle bottiglie vuote; chi intonava a tutta gola delle canzoni bacchiche e scandalose; mentre altri prorompevano in scrosci di risa, battevano le mani in segno di applauso o intercalavano tra i contrasti e gli alterchi, giuri e bestemmie.

Il capitano, muto, beveva e ribeveva disperatamente, con gli occhi fissi sulla statua di Donna Elvira.

La marmorea immagine, illuminata dalla vampa rossastra della fiamma e vista attraverso il grosso velo della ubriachezza gli pareva trasformata in una donna reale: gli sembrava che schiudesse le labbra come mormorando una prece; che il petto le ansasse come oppresso e singhiozzante; che serrasse le mani incrociate con maggiore forza; che il colorito delle gote le si accendesse nell'assistere a quella scena sacrilega e ripugnante.

Gli ufficiali avvedutisi della taciturnità del loro camerata, lo scossero dal torpore estatico in cui era caduto; e porgendogli un bicchiere esclamarono in coro:

— Via, in tutta la notte non hai fatto neppure un brindisi; andiamo! tocca a te!... Animo!

Il giovane prese il bicchiere e di scatto si drizzò; levò il bicchiere in alto e disse come affrontando il guerriero inginocchiato al fianco di Donna Elvira:

— Brindo all'Imperatore e alla fortuna delle sue armi: mercè le quali abbiamo potuto venire fino in fondo della Castiglia a corteggiare la moglie d'un vincitore di Cerignola, sulla sua propria tomba!

I militari salutarono il brindisi con una salva d'applausi; ed il capitano, traballando nei passi si accostò al sepolcro.

— No — proseguì con lo stupido sorriso dell'ubriaco — non credere che ti serbi rancore perchè vegga in te un rivale.... Tutt'altro!... Ti ammiro come un marito paziente, vero esempio di longanimità e mansuetudine; e alla mia volta voglio essere anch'io generoso verso di te. Tu, da buon soldato, devi essere stato bevitore!... Non sia detto che io ti abbia lasciato morire di sete, mentre noi abbiamo già vuotate più di venti bottiglie: tieni!

Nel dire così si porse il bicchiere alle labbra e dopo di essersele bagnate gliene gettò il resto in viso; poi, dette in una risata clamorosa nel vedere il vino, sgocciolando lungo la barba dell'immobile guerriero di marmo, cadere sulla sua tomba.

— Capitano! — esclamò in quell'atto uno dei suoi camerati con tono di scherzo — badate a quello che fate!.... Certi scherzi con le genti di pietra soglionsi pagare cari.... Ricordate quel che accadde agli usseri del 5.° nel Monastero di Poplet.... Dicono che una notte i guerrieri del claustro dettero di mano alle spade di granito; e quelli che si erano divertiti a dipingere col carbone dei baffi sul loro viso, ebbero molto da fare.

I giovani accolsero con uno scoppio di risa codesto esemplare ricordo; ma il capitano senza badarci, continuò fisso nel suo proposito.

— Credete forse che gli avrei dato il vino se non avessi saputo ch'egli avrebbe ingojato, almeno, tutto quello che gli sarebbe rimasto in bocca? — Oh no!... Io non credo come voi altri che coteste statue siano un pezzo di marmo inerte oggi come il giorno in cui il blocco fu staccato dalla cava. Indubbiamente l'artista — quasi un Dio — dà all'opera sua un soffio di vita non bastevole perchè si muova e cammini; ma tale da infonderle una vita incomprensibile e strana; vita che io non mi spiego bene; ma che sento in specie, quando ho alzato un poco il bicchiere.

— Magnifico! — irruppero tutti — bevi e prosegui.

Il capitano bevette: e fissando gli occhi sulla immagine di Donna Elvira, riprese con esaltazione crescente e febbrile:

— Guardatela! guardatela! — Non vedete cotesti cambiamenti rosei delle sue carni morbide e trasparenti? Non vi sembra che sotto cotesta sottile epidermide azzurrina e soave di alabastro fluisca un raggio di luce rosea? Vorreste forse in lei più vita? più realtà?

— Oh sì! ma intendiamoci — disse uno; — la vorremmo di carne e d'ossa addirittura.

— Di carne e d'ossa! Miseria, putredine! — esclamò il capitano. — Io ho sentito in un'orgia ardere le mie labbra e la mia fronte; io ho sentito il fuoco scorrere per le mie vene bollente come la lava d'un vulcano; ho sentito i vapori caliginosi che turbano e disordinano il cervello e vi evocano dei fantasmi strani.... — Allora il bacio di quelle donne materiali mi bruciava come un ferro candente; ed io me le staccavo da dosso con disgusto, con orrore, stomacato: perchè allora, come adesso, sentivo il bisogno d'una sbuffata di vento marino per le mie tempie incalorite; sentivo il bisogno di bevere ghiaccio e di baciare neve; neve tinta di soave luce; neve colorita dal dorato raggio del sole.... Ho desiderato una donna bianca, bella e fredda, come cotesta di pietra; come lei che sembra incitarmi con la sua fantastica bellezza, oscillare insieme con quella fiamma, provocarmi, schiudermi le labbra e offrirmi tesori d'amore.... Oh sì! un bacio!.. solo un bacio tuo potrà calmare il fuoco che mi abbrucia!

— Capitano! — gridarono alcuni ufficiali nel vederlo muovere verso la statua come fuori di sè, con lo sguardo smarrito e il passo traballante. — Che pazzia siete per fare? Basta il chiasso e lasciate in pace i morti!

Il giovane non ode neppure le parole degli amici. Barcollando giunge alla tomba, si accosta, si porge alla statua.... vuole abbracciarla!..

Un grido d'orrore risuona nel tempio! Per gli occhi, la bocca e le nari gli spruzza il sangue: cade al piè della tomba col viso sfracellato...

Gli ufficiali, muti e interroriti, non si attentavano a fare un passo per soccorrerlo....

Nel momento in cui aveva tentato di toccare con le sue labbra ardenti quelle di Donna Elvira, l'immobile guerriero levò il braccio e con uno spaventoso rovescio della sua manopola di pietra, lo atterrava.

G. A. Becquer.

Traduzione dallo spagnuolo, di L. Suñer.

MARGINALIA

Il Convito. — È uscito l'VIII fascicolo di questo splendido periodico, che combatte quasi unico, per l'arte e per l'intelligenza, contro la barbarie e la volgarità invadenti.

In esso son contenuti scritti del Pascoli, del Biagi, del Venturi, una rapsodia lirica del compianto Nencioni e primo un meraviglioso frammento della *Canzone di Legnano* di Giosuè Carducci.

Raccomandiamo la lettura di questi versi in special modo a quel povero pigmeo demolitor di giganti, il quale ultimamente su un giornalastro, che si presta a tutte le libidini dell'impotenza, ha inveito contro il poeta nostro con burbanza altrettanto ridicola quanto indecente. Vedrà quel meschino, se nella poesia del Carducci si sente soltanto il *professore*, o qualcosa di più e di meglio.

* **Zola e il ciclismo.** — Il celebre romanziere ha dichiarato a un redattore d'un giornale sportivo parigino, che dopo il *Paris* scriverà un romanzo d'ambiente ciclistico.

Altro che abilità americana! Dopo avere sfruttato tutti i più bassi istinti della folla, dopo avere sfruttato la scienza, dopo avere esauriti tutti i mezzi più ciarlataneschi della *réclame*, viaggiando da un capo all'altro d'Italia, per compilare un libro infelice, non gli mancava altro che aggrapparsi alle ruote della bicicletta! Così a tutti i corridori e battitori di *records* è affidata la sorte d'una commerciabilità libraria, che forse minaccia il ribasso.

* **Seconda Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia 1897.**

Riceviamo e pubblichiamo questo comunicato riguardante i giornalisti.

« Al Comitato ordinatore della II. Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia (22 Aprile-31 Ottobre 1897) giungono di frequente lettere le quali chiedono se gli articoli pubblicati dai giornali quotidiani potranno concorrere ai tre premi di lire 1500, 1000, 500, stanziati dal Comune pei migliori studî critici sull'Esposizione stessa.

« Il Comitato, riserbandosi di pubblicare un particolareggiato Regolamento per questo concorso, comunica fin d'ora che vi saranno ammessi tutti gli articoli inseriti nei giornali, purchè costituiscano una serie continuata ».

* Il *Goliardo* di Catania nel suo ultimo numero pubblica una poesia di Tommaso Cannizzaro, lunga e sottile come il filo d'Arianna. Noi, prima di girare a *Richel* della Tribuna la nobile fatica del poeta siciliano, ne spigoliamo qualche tratto.

Caldo
baldo
vecchio
cor,
ch'ami
tanti
canti
scior;

vuote
note,
vano
suon,
vieni:
pieni
gli evi *(che siano quest'evi?)*
son!

E così per tre colonne interminabili, che finiscono:

Tersa
versa
l'onda
qui
sopra
gli egri
negri
dì,

ch'uno
bruno
duro
ciel
rude
chiude
d'atro
vel:

ch'arsi
sparsi
spenti
vuol.
Scendi
splendi
come
sol.

E potrebbero anche finire così:

Splendi
scendi
sali
casca
giaci
taci
resta
qui:

cessa:
gli evi
pieni
son.
Tomma
maso
Canni
zar!

E dire, che quel bravo *Goliardo*, come stampa in un suo programmino stereotipato, *muore arditamente al Dovere, agitando la fiaccola dell'Ideale!* e accoglie nelle sue colonne *democratico-benpensanti sol quanto d'utilmente e modernamente sano può da noi produrre l'ingegno autentico sposato a serietà di studi letterari!*

* La *Roma Letteraria*, secondo le proprie consuetudini, bandisce anche quest'anno un Concorso a premio. La gara è aperta per uno *studio critico* e per una *novella*. Lo studio critico deve togliere a soggetto o tutt'intero un romanzo, o soltanto parte di un romanzo italiano, pubblicato avanti il 1850: l'argomento della novella è a piacere.

I premi sono due: — il 1.° è una ricca e magnifica calamariera d'argento dorato, chiusa in elegante astuccio di pergamena, dono generosamente offerto dalla Regina: il 2.° è una bella medaglia d'argento. — Questi due premi saranno aggiudicati l'uno alla migliore novella, l'altro al migliore studio critico.

IL NOSTRO CONCORSO

Per la morte d'un Componente la Commissione a cui fu affidata la disamina dei lavori, l'illustre Prof. Enrico Nencioni, per il numero ingente delle novelle ricevute e la mole considerevole di molte tra esse, per il desiderio infine a tutti noi comune che il giudizio riesca quanto più si può ponderato e giusto, ci troviamo costretti a chiedere ai Concorrenti e ai cortesi Lettori una proroga del termine, già stabilito al 30 di Agosto, per la pubblicazione del verdetto.

Il lavoro di selezione, ad onta di tutti gli ostacoli, procede alacremente; così che noi crediamo di potere far note le deliberazioni della Commissione il 30 di Settembre prossimo venturo.

Il Marzocco.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 6 Settembre 1896. N. 32

SOMMARIO

LA SOLITUDINE

Amo te, Solitudine.
Da l'ime bassure del mondo
Il mio pensiero adergesi
Con fremito vasto e giocondo,

Come contenta allodola
Che lungi a le putride aiuole
Su l'ali immote librasi
Ed ebbra si gode nel sole.

Ben nel tuo grembo giovami
Comporfe de l'alma i tumulti
E i cari a me fantasimi
Protegger da i garruli insulti

Che in questa età del calcolo
Un vulgo beffardo consente
A quei che in calmo orgoglio
Maggior di sue laudi si sente.

E l'estro mio che vivido
Del Bello a' fulgori s'aprio,
Che in vano e infaticabile
Incalza un ardore natio;

Sciolto omai da le illecebre
Che il mondo a gl'ignari prepara,
Mira l'avverso turbine
Ond'oggi è la vita si amara.

Già tra gli usati pascoli
Non germina il fior del Pensiero:
Ma in vetta a l'Alpe aerea
Tallisce più nitido e mero.

Se de l'età ne gl'impeti
Errammo per facili vie,
Or, alta Solitudine,
Ritempra le prische energie;

Tu nel cuor persuadici
Che un dì sarà buona la Vita,
Che non ancor tra gli uomini
La pianta del Bene è sfiorita;

Che se il presente è tenebra,
S'illuminerà l'avvenire:
Dilegueranno a l'aure
Clamor di minacce, suon d'ire;

E al Vate eretto e splendido
Che, fisi gli sguardi nel sole,
A la pia gente attonita
Dirà de l'Amor le parole,

Si volgeranno docili
I cuor per virtude nativa
Come Elitropio volgesi
Al lume che d'alto lo avviva.

(Sacile, 12 agosto '96)

ANGELO TOMASELLI.

Un toscano del vecchio stampo

Un vero galantuomo e un vero artista. Tale fu Narciso Feliciano Pelosini morto a sessantatrè anni poco più d'un mese fa. Così parlando di lui noi rendiamo, credo bene, un giusto omaggio all'amicizia insieme e alla verità. Un'età incuriosa delle cose veramente belle e buone, rimpinzata di cicalecci e di quisquilie com'è la nostra, non è molto adatta invero ad apprezzare convenientemente un bel talento accoppiato a specchiata onestà. *Virtutes iisdem temporibus optime aestimantur, quibus facillime gignuntur.* Questa difficoltà di valutare secondo giustizia un valentuomo è anche molto maggiore se si tratta di un paese com'è il nostro che in un'età sommamente slavata è il più slavato e incolore di tutti i paesi. È proprio di cosiffatti paesi essere impotenti a fare e ultrapotenti a mal dire e a invidiare, esagerando oltre ogni dire il vizio comune alle città grandi e alle piccole che è l'ignoranza del retto e l'invidia. Il buon Pelosini dovè accorgersene pur troppo e questa nostra giustizia postuma non verrà certo a compensarlo delle ingiustizie e delle amarezze prodigategli dall'età che fu sua.

Egli fu un uomo onesto, un oratore squisito e potente e un finissimo scrittore di versi e soprattutto di prose. Era uscito dalla bottega di un fabbroferraio delle Fornacette in quel di Pisa e ricordava sempre e volentieri l'umile origine e se ne vantava forse oltre il giusto. Prendendo commiato da' suoi elettori politici che lo elessero solo sul declinare della sua vita e gli furono assai presto infedeli, com'era da aspettarsi (non si convenendo a uomo d'alto animo e ingegno un contatto molto intimo e prolungato coi volghi mobili e malfidi), in una lettera a stampa diceva loro: « in mezzo alle lusinghe, ai rumori, alle stesse più attraenti insidie degli onori e di qualche strepitoso successo letterario o forense, l'animo mio s'è volto sempre indietro a richiamare la notissima e non mai taciuta umiltà delle origini, la invariata povertà dello stato, gli esempii ed i precetti di quel santo operaio che fu mio padre. » Fece le sue prime armi nel *Poliziano* dove si raccoglievano i migliori del suo tempo. L'ingegno toscano ha avuto anche nell'epoca migliore alcunchè di meschino e d'angusto, di corto e di stecchito. Da tre secoli poi è in piena decadenza e oggi naturalmente le qualità dei bei tempi si sono dimolto attenuate e i difetti dimolto accentuati. Il Pelosini era, credo, il migliore per talento come per gusto tra quei toscani della sua generazione perchè serbava più di tutti gli altri le qualità del toscano di vecchio stampo ed alla toscanità pretta senza misture eterogenee nè infiltrazioni esotiche rimase tutta la vita attaccatissimo. Gli esercizi letterari alternava con quelli forensi nei quali la parola calda, elegante, abondevole gli procacciò presto meritata popolarità. Era in quegli anni veramente esuberante di sevo e di vigore. E delle sue forze traboccanti usava e anche abusava in tutte le forme. Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori non bastavano ad esaurirle ed egli si sfogava colla musica che sentiva profondamente sebbene ignaro affatto di tecnica musicale e con faticose escursioni per quei suoi monti e piani di Pisa « che per tanti anni (com'egli ebbe a dire) sono stati la consolazione, l'orgoglio, lo scopo unico dei miei studi, delle mie azioni, di tuttociò c'ha formato come la sostanza della mia vita sfortunatissima. » Le impressioni più forti serbate nei suoi scritti di prosa derivano da cotesta vita mezza di fauno e di poeta. In certa sua bibliografia per ridere piena da capo a fondo di acutissimi sali e di felice umorismo e di splendido linguaggio esce a dire a un tratto: « Santo ozio, beato far nulla, venerabili analfabeti contro i quali cospira la furfanteria mascherata da amor del prossimo, granite ragazze che lavorate al telaio cantando a squarciagola gli stornelli paesani, non valete voi un cento milioni di volte più dell'antropologia, della critica, del giure amministrativo, della poesia civile, delle ambizioni moderate e delle furie sanculotte?... Se tira un buon maestrale, mi circondo di ragazzi e sdipano il filo dell'aquilone; un superbo aquilone con tanto d'occhi sgranati che a vederlo per aria quando si libra e volteggia e dà il tuffo e si rileva e torna a dondolarsi diritto diritto a mille metri d'altezza, somiglia [illegible] dell'Italia fallita, che su dall'alto contempla le Agenzie delle tasse sfolgorate con nuovo plebiscito di sonori accidenti. Certo: anco quà c'è il suo male. La campagna è bacchettona come la città è scredente. I prioristi rompon le tasche più de' liberi pensatori. Il ciel ti guardi dalla lingua dolosa dell'uomo pretissimo e dai fervori d'un cristianesimo pioppato e vitiato! E qui taglio corto; perchè il buon frate non mette mai in piazza i cenci sudici del convento. » Una volta pare che s'avesse anche una specie di obliquo rimprovero forse per quelle sue andature alquanto faunesche: « quei canonici amici miei scontratisi in me nelle ultime Rogazioni, fatte per le vie, mi cantarono sul viso un solenne: *A spiritu fornicationis libera nos, Domine.* E mi guardavano ridicchiando e scuotevano il capo come se avessero visto il vecchio Asmodeo a cavalcioni sulle mie spalle. » Malgrado però questi inconvenienti, egli si trovava più contento all'aria aperta e libera delle sue valli e de' suoi monti che nei laberinti cittadini: « non mi si biasimi, se, lasciando a chi li vuole gli echi delle piazze e dei fori civili, invoco quante più posso ombre proteggitrici dai silenziosi pioppi della campagna. » Ed all'amica che gli domandava sempre « a che pro quella vita solitaria e selvatica? » egli risponde: « Se i fumi cittadineschi non avessero oscurato il buon giudizio ch'era in te sinchè vivesti tra' pioppi, io credo che ti saresti sempre risparmiata cotal domanda o che almeno l'avresti smessa da un pezzo. Godi tu la città e tienla ben alta, donna mia grave e sacciuta. Sii presidentessa d'asili e giudica in ultima istanza sulle pappe dei reclusorii.... non pensasti mai alle infinite durezze del vivere cittadinesco per chiunque non cammini a fil di sinopia pe' viottoli del secolo gesuita. » In altro luogo de' suoi scritti egli rendeva pienamente giustizia a quella sua natura libera e anche sbrigliata, insofferente e ribelle ai gioghi della moda stupida e compassata: « Io che sono un campagnolo non progredito, duro a credere che torni meglio esser passera streghina svolazzante pe' canneti con ali sue che pidocchio pollino viaggiante pe' cieli sul collo d'un girifalco. » E colla libertà ch'è sì cara, accompagnava la schiettezza e semplicità paesana: « La mia coscienza non si mutò colle stadere; ed oggi stesso ti dà schiettamente il vecchio peso toscano; e, da quella povera bestia che sono, me ne vanto per Dio! »

Si capisce per tanto che, data quella sua natura semplice e schietta, aperta e franca, egli dovesse secondare assai poco le correnti dello spirito nuovo insinuatosi dopo il '60 nelle membra logore o fiacche di questa Italia regia. L'anticlericalismo, il volterianismo da rivenduglioli e da droghieri che si gabellava tranquillamente per liberalismo, doveva spiacere e ripugnare a quel suo spirito veramente libero e liberale. A proposito di gesuiti e gesuiterie egli osserva: « L'uso fa legge; ed io mi servo del vocabolo *gesuita* nel senso che ormai gli ha dato l'uso in Italia e non già per ingiuriare frati proscritti o minacciati di proscrizione dai bidelli dell'uguaglianza e della libertà. Amo la battaglia combattuta con le onorate armi del soldato; delle imprese gladiatorie lascio volentieri ai nostri liberti il compimento e la lode. Per me proscrivere è frutto di tirannia, anco in regime parlamentare; e gli uomini di *principii sodi* più buoni ad opprimere e ad abolire che a ragionare e a combattere, si degnino perdonarmi questa nota, troppo liberale per esser pregiata dalle signorie loro purissime ed italianissime. » V'è uno scritto che è forse il migliore tra quanti n'ha lasciati e che merita di essere brevemente analizzato perchè è quello dove l'animo suo di toscano antico e genuino meglio si pare. Intendo dire *Mastro Domenico*, legnaiolo, computista, notaio, consulente legale, maestro di lettura e di lettere del suo villaggio, uomo veramente all'antica, timorato di Dio e del granduca, rispettoso delle leggi e di tutte le buone consuetudini paesane, capo di tutte le congregazioni religiose del suo paese, economo, parco, prudente e previdente, modesto e onesto fino allo scrupolo, scevro d'ogni fasto e arroganza, pago dei frutti che l'orticel dispensa e di tutto incurante fuorchè de' suoi doveri di cristiano e di galantuomo. Costui ha un figliuolo che è la sua perfetta antitesi e rappresenta la nuova generazione venuta a galla dopo il sessanta e che somiglia tanto all'antica quanto un pappagallo vistoso e ciarliero a una modesta gallina. Il giovane è divenuto ingegnere mercè gli stenti e i risparmi faticosi del vecchio, si è arricchito mercè abili e fruttuose operazioni fatte comprando dei beni delle soppresse corporazioni religiose, ha una moglie appariscente e sfarzosa, un villino elegante, amici d'importanza, una magnifica croce di cavaliere e un' infinità d'altre virtù cosiffatte. Il vecchio non si riconosce per nulla in cotesto svelto giovanotto, imagina d'essere in un altro mondo e finalmente dopo aver subito mille molestie anche per cagione dei nuovi ordinamenti politici i quali col pretesto d'istaurare la libertà finirono col disperderne ogni traccia, il buon vecchio s'appiglia al partito di rifuggire, come aveva fatto altre volte, sopra uno dei più alti monti pisani e s'addorme d'un sonno prodigioso destinato a durare Dio sa quanto. In questo racconto l'animo del nostro, che era quello di uno schietto, franco e onesto campagnuolo toscano, si rivela completamente. E si capisce quanto dovesse avere in uggia tutti gli orpelli e le menzogne di questa nuova Italia cenciosa a un tempo e sfarzosa, inetta e arrogante. Egli s'era conservato

un buono e semplice operaio, affinato e non guasto da una cultura elegante e coscienziosa e i nuovi venuti con quelle loro chiassose sicumere doveano sembrargli, com'erano realmente, assai sciocchi e ridicoli animali. La sua politica era molto semplice, come quella di un contadino. Non guardava volentieri oltre il municipio, e di una politica nazionale non aveva l'attitudine nè la voglia di formarsi un concetto chiaro, sincero, adequato. Era rimasto municipalista toscano ed aveva tutti gl'istinti di un sincero conservatore dello spirito e delle tradizioni della sua regione. Era del resto troppo artista e troppo disinteressato per trovare piacere a mescolarsi di politica e malgrado che fosse senatore e mettesse volentieri il suo talento di parola a servizio degli amici nelle lotte elettorali, vi portava la stessa innocenza e incompetenza di un bambino. Non era fatto per queste miserie. E se ciò dimostra da un lato la limitazione delle sue facoltà, attesta dall'altro la onestà fondamentale dell'uomo e le sue delicatezze d'artista. Meglio di Machiavelli, perchè con anima più delicata e più pura, egli poteva spogliare quella veste contadina, piena di fango e di loto e rivestito condecentemente entrare nelle antiche corti degli antichi uomini dove da loro ricevuto amorevolmente pascevasi di quel cibo che *solum* era suo. Egli, del resto, in questa materia non ragionava i suoi istinti nè si rendeva conto pienamente delle ragioni della sua schietta toscanità. Anche può dirsi che ciò che sentiva, valeva assai meglio di quello che diceva e faceva, perchè di questo erano causa gli altri per molta parte, di quello era vero autore lui. Ed ecco insomma perchè il buon Pelosini senza troppo volerlo, e anche senza troppo saperlo, restava in mezzo ai signori deputati e senatori com'un pesce fuor d'acqua. Costoro sono per la massima parte un'accolta d'insulsi megalomani senza talento e spesso pure senza onestà. Non meritava quindi davvero di stare in quella malvagia e scempia compagnia e se non potè sempre guardarsene in vita, potè per fortuna guardarsene almeno in morte. Infatti non credo che ai suoi funerali ci fosse nè un deputato nè un senatore. Almeno questa vergogna gli fu risparmiata.

Ma il nostro buon Pelosini dovè sentirsi isolato non solo in politica, per la quale non era nato (e buon per lui) ma anche nelle lettere e nella vita. E si spiega troppo bene. Com'era per molta parte un superstite della vecchia Toscana nei sentimenti politici e civili, così era pure in letteratura. Questa vecchia Toscana valeva certo pochino ma insomma qualcosuccia di buono aveva e Pelosini n'era il miglior testimone. Attaccatissimo alle buone tradizioni, tutto imbevuto di buona lingua e di buono stile italiano, ignaro affatto e incurioso di lingue e letterature straniere moderne, poco si raccapezzava e meno si compiaceva nel gergo cosmopolita dei nuovi letterati. E rimase sempre devoto ai suoi classici e scrisse e parlò il più puro italiano del suo tempo, affliggendosi un poco ma non maravigliandosi affatto per la scarsa eco che la sua voce destava tra i giovani. Ignoto tra ignoti cercava di penetrare in un tempio da cui tutti quasi erano usciti. Pensava come Chateaubriand che egli probabilmente non aveva mai letto: « Le style n'est pas, comme la pensée, cosmopolite; il a une *terre natale, un ciel, un soleil à lui.* » Preferiva di bere il vinello paesano per quanto aspro e povero di profumo nel suo bicchiere per quanto piccolo e disadorno anzichè trincare in larghi nappi liquori esotici per quanto squisiti e profumati. Egli stesso agguagliava la sua opera a un'umile e modesta méta « che dopo essere stata misura non inutile al cammino di una generazione onoratissima, si lascerà chetamente interrare sotto le macerie d'una via, oggimai mutata nella lunghezza e nello spazio.... e pure fu segno leale ed onesto a chi percorreva pedestre le vie tracciate dai padri. » Questo adunque spiegherebbe assai bene la solitudine in cui il nostro ebbe a trovarsi, se a spiegarla già non bastassero il suo nobile animo e ingegno. Diceva benissimo il buon Angelo Silesius che Schopenhauer cita così volentieri: « La solitudine pesa; ma sii non volgare e ti troverai dappertutto isolato. » Anch'egli adunque dovette sentire quel vuoto che una superiorità qualsiasi fa sempre intorno a un uomo. Anch'egli dovette sapere che il talento è ciò che si perdona meno al mondo. « Si perdona facilmente (come dice un ottimo abate di mia conoscenza) alla gente in vista la bassezza dell'animo e la perfidia del cuore. Si tollera volentieri che la sia vile e cattiva e la sua fortuna non le crea troppi invidiosi, se si vede che la è immeritata. I mediocri sono subito sollevati e portati da tutte le mediocrità circostanti che si onorano in loro. La gloria di un uomo ordinario non offende alcuno; ma nel talento è un'insolenza che si espia cogli odî sordi e colle calunnie profonde. » Ciò non toglie però ch'egli fosse molto probabilmente il parlatore più splendido e il più fino prosatore del suo tempo nel suo paese. I suoi versi son buoni per quanto possono esser buoni i versi che non portano sulla cima la fiammella della vera ispirazione: sono ben levigati, torniti bene ma si risentono soverchiamente dell'influenza di Foscolo e di Leopardi e sono carichi di troppe reminiscenze di que' suoi maestri preferiti. Buona veramente ed eccellente è la sua prosa. Non credo, dopo Giordani, ci sia stato un retore migliore in Italia. Il Toscano superava anzi di molto il Piacentino per la vivezza, sveltezza e spontaneità dello stile, per l'arguzia e il sapore dei sali e per l'impasto veramente magistrale della lingua. Gli idiotismi toscani sono da lui adoperati sempre con garbo, con parsimonia e senso squisito d'opportunità. Le sue rare prose son ninnoli delicati, son chicche, come delle poesie di Giusti diceva il buon Manzoni, ma son chicche più fine che quelle poesie non fossero. L'umorismo toscano che è una assai povera cosa perchè fiorisce sopra un fondo molto povero, assume nelle prose del nostro la forma migliore di cui è suscettibile ed ha un sapore di vinello paesano non isgradevole. Tale qual'è la sua opera, nella sua elegante tenuità, è il migliore esempio di prosa che siasi prodotto in questa Toscanina non più òramai di granduchi ma sempre e ora più che mai di stenterelli.

È facile indovinare da' suoi scritti in prosa ed anche solo dai brevi saggi che ne abbiamo dati, il temperamento, il carattere dell'uomo. C'era in lui qualcosa di Labosse, *le vieux marcheur* di Lavedan, un buon fauno che ha delle lettere. Labosse e Pelosini si sarebbero intesi assai bene. Senatori [illegible], difendevano volentieri i preti l'uno in senato, l'altro in corte d'assise. Il primo ebbe lo spirito di dimettersi, l'altro ebbe quello di non andare quasi al Senato, avendo la politica pochi punti di contatto colla bellezza e colla poesia. Labosse nel suo testamento si analizza assai bene quantunque in istile troppo inusitato. Ma bisogna capire che è un uomo di spirito e non va preso troppo alla lettera. Val, credo, la pena di riprodurre un breve tratto di quell'importante documento che s'attaglia assai bene anche al nostro ottimo Narciso Feliciano Pelosini. « J'ai respecté le prêtre et la religion. Si je les outrageais d'une façon courante dans mes moeurs, je les défendais opiniâtrement au Senat dans mes discours et par mes votes; j'ai été charitable, j'ai combattu l'école sans crucifix, l'hospice sans cornettes. En somme j'ai eu surtout la première manière de Saint Augustin. On me raconte que ce n'était justement pas la meilleure; c'est pas de veine.... Est-ce ma faute à moi si Dieu m'a donné une petite âme de Folies-Bergère?... un peu pourri évidemment, mais gobeur et facile à rouler, bon comme un chien et chaud comme un cerf, tel je me vois depuis ma treizième année.... C'est encore bien gentil qu'au cours d'une existence aussi deboutonnée, je sois resté, au point de vue de la grande morale internationale, un honnête homme. Car il n'y a pas, une vilenie dans mon plateau de balance. Des prodigalités charnelles, ah dame, ça oui! j'ai toujours été porté sur la bayadère.... » Ma che importa? tutte le persone di spirito debbono riconoscere che era assolutamente un brav'uomo e una bella creatura di Dio, degna di spiacere ai Farisei ma degnissima di piacere a tutti i semplici e umili di cuore. Dagli uomini che brillano specialmente per un gran talento di parola, raro o mai si scompagna un po' di cabottinaggio, un certo abito istrionico. È la conseguenza di quel genere di vita che consiste più nel parere che nell'essere, e che ha in mira piuttosto il plauso della folla che l'appagamento di sè stessi. Neanche il buon Pelosini n'andò dunque completamente immune. Ma quell'abito in lui fu corretto quasi interamente dal molto e fino spirito e dal delicato umore ch'egli possedeva a dovizia. Vedeva troppo bene le miserie della vita e delle cose per pigliare molto sul serio il valore proprio o le altrui arroganze. E si vantava assai più volentieri dei suoi talenti musicali o sportivi che erano forse discutibili che non de' suoi talenti oratori che erano veramente indiscutibili. Gli piaceva di raccontare agli amici le sue prodezze di cavaliere quando in un frangente difficile strozzò senz'altro un cavallo imbizzarrito che lo trascinava a precipizio; oppure quando infrenava la sua ciuchina intelligente, affezionata ma facile a disfrenarsi a corse vertiginose. Ingenui vanti che attestavano più che la vanità, il candore e la bontà squisita di quell'uomo. Per un uomo di spirito, del resto, la vanità è spesso semplicemente arma di difesa. Diceva già Chateaubriand che quando voi avete accanto un fumatore che vi getta sul viso boccate di fumo, voi siete costretti, anche se non ne avete voglia, a accendere il sigaro e rispondere colle vostre fumate a quelle del vicino. Un inconveniente assai serio potrebbe forse trovarsi in quest'abuso di parole se si potesse annettere una grave importanza a un fine qualsiasi dell'attività umana. Se la vita valesse in qualche modo qualche cosa (e non val nulla), allora si potrebbe dire che chi parla molto e bene s'interdice la possibilità di scrivere molto e bene, come chi scrive molto e bene si toglie la possibilità di molto e bene operare. Insomma la parola parlata è un sostituto della parola scritta e questa è un sostituto dell'azione o dell'opera attuata. I bei sogni e propositi che s'estrinsecano colle parole, esauriscono con ciò la forza che avevano per esser attuati. Sono scariche a polvere che fanno un po' di rumore e un po' di fiamma e poi nulla. *Verba praetereaque nihil.* Carlyle aveva un temperamento di fanatico e di divisionario ed un'intelligenza assai falsa. È proprio di tali uomini essere conseguenziarî ossia non saper mettere nelle idee o nei principî di cui si sono infervorati, le idee e i principî opposti, come bisogna sempre fare per non esser vittime di troppo grosse illusioni. Fatta però questa riserva, un luogo di quel potente accozzatore di frasi merita d'esser qui citato: « Nessuno a' questi giorni, dice il mio povero amico Smelfungo, ha la minima idea della perdita peccaminosa che si fa a discorrere, sia colla penna, sia colla lingua. Probabilmente era meglio che il re Federigo non avesse mai scritto versi; anzi io non vedo che i salmi di David facessero il suo regno punto migliore ». Questo è anche più vero che non sembri. Le belle aspirazioni, i generosi desiderî e propositi sono una cosa pregevole: ma gli è meglio per molte ragioni di custodirli in segreto, di conservarli inarticolati trannechè per reale necessità. Tanto è pericoloso l'acquistare coscienza di essi! Parecchie cose non vengono a perfezione se non sottoterra. Ed è una triste ma innegabile verità che parlando di un bel proposito, specialmente se lo fate con eloquenza e con ammirazione dei vostri uditori, scemate grandemente qualsiasi probabilità di mai attuarlo nella vostra povera vita ». (*History of Fred.* II, X. 6). Il vecchio Carlyle non ha tutti i torti. Credo però che l'opinione contraria alla sua sia dimolto preferibile. Un'azione eroica ha del bello e una magnifica eloquenza ha anche del bello. Ma un bel chiacchierare è preferibile sempre a un bel fare perchè quello può essere innocente, questo non mai. L'azione anche se è ispirata dai migliori propositi, non si scompagna mai da molte turpezze e da molti danni. Ecco perchè io non son punto disposto a serbar rancore a quest'ottimo Pelosini per aver sempre parlato magnificamente ed essersi con questo tagliata la via a magnificamente operare. Non far nulla è l'ideale di uomo intelligente e dabbene: chiacchierare equivale quasi a far nulla. E questa è la ragione per la quale un bell'oratore è di lungo tratto preferibile a un grand'uomo d'azione.

Or va dunque in pace, mio caro e bravo Pelosini! la tua vita fu innocente e ti sei ben meritato il riposo eterno nelle braccia invitte d'Eutanasia. Io spero bene, o mio ottimo amico, ch'ella ti vorrà essere più clemente e fedele che a te non fossero le tante Maddalene impenitenti dai facili e obliviosi amplessi. Tu portasti non senza valentia il peso dei guai e delle miserie ond'è erede la carne. E questo peso dovette, o mio caro, sembrare a te tanto più grave quanto più pertinaci a molestarti avesti sempre tre terribili avversità, l'animo e l'ingegno alti e la povertà incontaminata. *Vere miseria est vivere super terram.* Ma sebbene niun luogo mai e niun tempo vedessero alcun nato di donna felice, pure è un fatto che tu sortisti di nascere in ora e in paese singolarmente sfavorevoli. L'ora è tutta alla prosa sciatta e vendereccia e il paese è questa Toscanina pienamente decaduta in cui i gingillini stupidi insieme e maliziosi, petulanti e imbelli pullulano come fungaie viscide e velenose a una spera di sole autunnale. Bello e forte come un Caribo che martella il ferro nella fucina ardente, tu nato in una bottega di fabbro eri fatto per esser compagno ai primi inventori dei metalli che sprigionavano sull'incude sonante le prime scintille di arte e di civiltà agli umani. Colla tua barba fluviale e fuligginosa e col tuo occhio ciclopico avresti certamente conquiso una qualche virago fremente sotto la tua stretta com'una cavalla indomita. Oppure dovevi tuonare dalla pnice davanti a un pubblico d'ateniesi che t'avrebbero incoronato re dell'oloquenza e della palestra. E se tanto non ti avesse assentito il fato avaro, potevi almeno essere un magnifico predicatore di crociate colla tua voce fatta per dominare le turbe. Finalmente mancandoti uno di questi eroici ed alteri destini, avresti potuto trovare il tuo posto in qualche bottega d'artista della rinascenza e sfogare l'animo fiero domando il marmo ribelle e costringendo il bronzo ad esprimere i tuoi nobili sogni di forza e di bellezza. Vero e schietto popolano la cui nobiltà legittima e autentica cominciò e finì con te, sentivi tutto il pregio del lavoro manuale e della vita sobria, seria, raccolta che si vive dal popolo vero. E giustamente aborrivi le miserie mal celate del parassitismo cittadino che colla caccia all'impieguccio e coll'espediente alla giornata sbarca malamente il suo difficile lunario. Ritrovavi, come il gigante, la tua forza al contatto della madre terra. E interrogavi con religione le tradizioni e le leggende popolari e sentivi profondamente la bellezza dei costumi antichi. Tu nato per le arti divine del bello rimpiangevi, forse a torto, di non esser rimasto nell'officina paterna a martellare il ferro anzichè vendere ciancie e ire o, come tu dicevi più nobilmente, « puguare ne' fori, sdegni e roventi parole — dal caldo labbro promper facendo ». E le fallacie esperto dei vani nepoti di Dante, e dell'umanità intera e di tutta la vita, eri già da tempo maturo per la tomba ed ogni tuo atto ed ogni parola portavano com' il lutto per gli alteri sogni periti e per le dolci illusioni scomparse. Con te è perito l'ultimo testimone di una razza già feconda di opere belle ed ora languente in letale marasmo. Buon toscano di vecchio stampo, raccoglievi in te quel po' di vigore che era rimasto in questo suolo e davi gli ultimi guizzi di una lampada omai vicina a spegnersi. Straniero alle corruttele e alle menzogne di questa nuova Italia, tu forse non sei morto ma dormi soltanto, come il tuo maestro Domenico. E tornerai a svegliarti quel giorno (se mai verrà) in cui i gingillini e i giullari eserciteranno in Italia un imperio alquanto meno indisputato e assoluto di quello che ora v'esercitano. Quel giorno la tua bella figura ci apparirà, o nobile amico, rasserenata e raggiante e ci darà gli auspicî di un'età men buia.

TH. NEAL.

La Deposizione di Croce [1]

La tavola in cui si effuse più luminosa la giovinezza del nostro Fratello, è senza dubbio la Deposizione di Croce, che trovasi nel Salone dell'Accademia. Non è possibile, al pari di quasi tutte le opere di lui, determinarne la data; ma, a giudicarne dallo stile perfezionato, si può collocare verso il '30, come rappresentante di tutto il periodo di Fra Giovanni che va dal '18 al '36.

Gesù è tratto giù dalla Croce fra le braccia dei discepoli: i piedi del Trafitto bacia la Maddalena; le pie donne a sinistra recano i pannilini — a destra sei figure maschili prendono parte estatica al dramma. Tre gruppi su le erbe fiorite della montagna circondano

---

(1) Dal prossimo volume della Biblioteca « Multa Renascentur » — *Frate Angelico* — Studio d'Arte di DOMENICO TUMIATI.

la Croce, mentre altri monti lontani fuggono grigio-azzurrini, e Gerusalemme si delinea chiaramente nella distanza. Sormontano la tavola tre cuspidi che forse prima adornavano un quadro di Lorenzo Monaco; e la cornice è miniata di belle figure di santi.

Per capire questo quadro e l'ispirazione cromatica dell'Artefice, dovete andare e trattenervi alquanto nei roseti di S. Miniato: sarà la scuola migliore.

Il quadro infatti non è altro che un largo *bouquet*, così composto:

Al centro una grande asclepia cerea fra tre rose the, due clematidi Lord Newil, e una giunchiglia lunghissima bleu vivo. Alla base due prodigiose azalee Tugenie rosso sangue: al lato estremo sinistro una ciocca di glicine, al destro, una orchidea rosa tenero aurora, sopra delicatissime foglie verdi. In ogni interstizio, musco e piccolissime margherite, oltre minori fiori che arricchiscono i tre gruppi principali. Tale quadro non poteva nascere che sulla luminosa collina di Fiesole: poichè risulta di mille laboriose osservazioni di colore e di luce. Oltre i fiori, concorsero alla ispirazione gli aspetti del cielo, specie nell'aurora e nel tramonto. Vi è un panneggio meraviglioso, rosso e verde pallido, due colori rapiti a un' alba pura; un carminio, in un altro, tratto dal massimo ed unico istante in cui il tramonto divampa come una fiamma; un lilla, proprio al versante di Fiesole contro il sole occidente.

Ma la sinfonia risulta principalmente di due toni: un zaffiro vivido, e un cinabro ardente. Questi due colori formano la sinfonia, non per caso, ma per un' idea dell'artista. Se volete spiegare quelle due figure prone fiammeggianti, dovete guardare la base della croce; e se volete capire la figura centrale cerulea, dovete rimirare il cielo.

La base della croce è tutta venata di sangue, e sanguigno è il colore delle due figure genuflesse; il colore del cielo è azzurro, e azzurra è la figura che accoglie fra le braccia Gesù. Le due idee principali della Deposizione sono: il sangue versato nella Passione — e la Redenzione degli uomini — il sangue e il cielo, la porpora e lo zaffiro: ecco le due idee centrali trasformate in due colori dominanti.

Ed ora siamo condotti all'osservazione tecnica sulla luminosità dell'Angelico. Qui accanto vi è la Adorazione de' Magi di Gentile da Fabriano: stessa epoca, stile alquanto simile: orbene, i colori di Gentile sono opachi, privi di luce, quelli dell'Angelico sono quasi aerei: eppure è la stessa porpora, lo stesso oltremare, cadmio e terra verde. Per indovinare la differenza, bisogna accostarsi al quadro, ed esaminare attentamente. Gentile da Fabriano stende il suo colore temperato con l'uovo, mescolato colla biacca par avere i lumi; ma a dispetto della biacca, i chiari restano opachi: l'Angelico invece adotta un vero e proprio divisionismo.

Egli non fonde le materie coloranti con la biacca, prima di porla in tavola; ma quando è asciutta la prima mano di colore puro, molto liquido sulla tavola egli traccia lunghe linee sottilissime di biacca digradanti, che danno un risalto luminosissimo a tutti i chiari. Questo processo gli è particolare, e se da principio gli derivò dalla miniatura e da Lorenzo Monaco (come si può vedere fino dai suoi primi quadri); certo in seguito ne riconobbe l'utilità, e l'impiegò scientemente. Nessun pittore raggiunse il colorito brillante dell'Angelico, fino a coloro, i quali cercarono di rinfrescare la pittura a olio, con la libera fusione delle luci colorate.

Egli è — in germe — il primo pittore divisionista, perchè è il *primo grande osservatore* della luce.

Guardate la differenza che passa fra lui e Gentile! L' Umbro crede con l'oro di infondere luminosità nel suo quadro, e invece non ottiene altro che un risalto di oscurità; perchè non ha saputo percepire il *rapporto* necessario ad ottenere una gran luce. Prova migliore ancora è in un quadro di Filippo Lippi. Il Lippi nella sua prima maniera imitò l'Angelico; e qui in Accademia vi sono di lui due adorazioni che appartengono allo stesso periodo.

Lippo ha prima disegnate le sue figure, e poi colorito il fondo cupo e complicato, secondo il suo solito; indi è arrivato a dover colorire la Vergine, figura principale. Egli voleva fare una vergine alla maniera di Fra Giovanni, molto luminosa; infatti la dipinge di un ceruleo pallidissimo, e ottiene un panneggio similissimo all'Angelico. Ma cotesta Vergine non ha niente che fare col fondo e col quadro; è un cencio ceruleo gettato sopra una parete nera. Invece l'Angelico possedeva il terribile senso dei *rapporti* cromatici. Egli sa equilibrare in modo le *equivalenze*, che l'armonia riesce perfetta.

E notate che manca di chiaro scuro! Pensate la difficoltà di non offendere gli occhi con molti toni vivacissimi, i quali sono privi di chiaro scuro. I valori essendo quasi impercettibili, perchè i toni armonizzino con l'unità chiara del quadro, è necessaria una straordinaria affinità di colori, un equilibrio cromatico tale da sgomentare il più abile colorista. Ma egli sa che l'equilibrio consiste tutto nella relazione di ogni cosa con quella *unità* da lui stabilita: e il quadro riesce armonico.

Ed ora pensate un' altra cosa. In un quadro vi è il colore e il disegno. Il colore parla più ai sensi, il disegno all'intelletto. Dove abbonda il colore, la riflessione è distratta; invece qui rimanete assorti come dinanzi a una melodia del Palestrina.

E la spiegazione di questo fatto l'avrete, se d'inverno, dopo il tramonto, salirete fino a S. Domenico a contemplare la collina fiesolana. Il paesaggio è così nitido e cristallino che voi percepite ogni linea e ogni colore. Un occhio acuto che per molti anni viva in tale paesaggio, deve ritrarne la consuetudine dell'immagine cristallina.

Non vi è contrasto di valori, ma di linee e di toni: tutto è lineare, eppure tutto è vivido. La Deposizione, che noi abbiamo studiata, segna il punto più insigne nella prima fase dell'arte di Frate Angelico.

Egli è arrivato al grado di unire a un tipo essenzialmente lineare, la massima luminosità. Tutte le sue impressioni giovanili, vergini, della natura esterna, egli compenetra e fonde col suo ideale religioso: unisce fiore e sangue nella Magdalena biondissima; simbolo cromatico e visione naturale, carattere umano e fede mistica.

Nel cielo azzurro aleggiano gli angeli, ma lo sfondo è formato dalla catena est di Fiesole riprodotta con sapiente prospettiva: sicchè questo quadro ci dà la rivelazione completa di ciò che l'artista poteva e sapeva dipingere su tavola.

Arrivato a tale punto di sviluppo egli si arresta dubitoso. Deve proseguire nelle ricerche di colore e d'aria libera, perfezionare la sua tavolozza coi colori più raffinati; oppure rinchiudersi in un sogno più mistico e meno sensibile? Deve seguire un' armonia ricca, o una pura melodia lineare?

Nel Convento di S. Domenico, sala del Capitolo, ora sagrestia, vi è un Crocifisso di sua mano in fresco che ci dà la risposta più efficace. Quel Crocifisso si collega con gli affreschi di S. Marco, e ci rivela il modo come l'artista potè trovare nuova strada.

Ad una circostanza dunque di fatto, la fondazione del convento di S. Marco, e alla necessità di dipingere a fresco, noi dobbiamo il nuovo aspetto dell'Angelico, come vedremo studiando S. Marco.

***

Io ricordo dinnanzi alla Deposizione, le parole di un pittore belga, Edouard Van Esbroeck, il quale dividendo le mie convinzioni esclamava:

« Il n'est pas primitif, c'est savant. »

E ricordo pure la dimanda di una signora:

« È più bello questo o un quadro di William Hunt? »

Io cercai un fatto che mi spiegasse l'apparente contraddizione delle due frasi; e lo trovai in alcuni olivi dipinti nella Vita di Gesù (N.° 236. Sala dell'Angelico). Cotesti olivi sono dipinti col fusto diritto: la laboriosa fatica dell'albero esile per produrre gran dovizia di frutti sfuggiva a Fra Giovanni. Quel fusto attorto che avrebbe rivelata in lui un'osservazione profonda della natura, nella sua mano si raddrizza e s'irrigidisce.

Forse qui *è* uno dei segreti del suo spirito. La meditazione religiosa gli alterava l'esame della natura; l'abitudine di affisarsi nella rigidezza del dogma, gli faceva irrigidire la vita delle cose. In uno spirito chiaro come il suo, la natura si sarebbe riflessa limpidamente, eloquentemente, se invece di essere nato nel 1387 fosse nato alla metà del nostro secolo. Ma chi si ritirava a piangere sulle piaghe di Gesù in una cella bruna, non poteva abbandonarsi ad una estasi naturalista; e chi era preceduto dai Primitivi, non poteva avere il tesoro di sensazioni accumulato da varî secoli nè un Pre-Raphaelite Brother. L'Angelico, chiuso in una corporazione religiosa, obbligato a sacrificare a un canone ieratico d'arte, non poteva spezzare le formule, e cambiare il genere delle commissioni.

È sempre la Vergine in trono, il Giudizio Universale, l'Annunciazione, l'Incoronazione che gli sono richieste. Egli trovava la scena *già* formata dai Primitivi, resa immutabile dalla consuetudine chiesastica; e doveva con sottile invenzione, introdurre soltanto delicati motivi che sfuggivano agli intelletti volgari.

Da questo bagno di luce in cui esultavano i suoi sensi, dalle mille forme eleganti che gli atteggiavano i nervi ad una comprensione squisita, dalla vivacità dei colori, da tutto l'ambiente, egli doveva astrarre una forma religiosa e severa, e porla sugli altari. Non aveva al pari dei musici, in un tema stabilito, la grande libertà che concede una creazione sempre novella ai maestri, dagli armonisti fiamminghi fino a Beethoven.

Ma frattanto il suo spirito è troppo ricco di colori, ma dalla cella del suo convento egli domina un orizzonte di luce: e l'oro metallico delle ancone si spezza e lascia scorgere una fuga di monti; i rigidi tappeti damaschinati si sollevano al pulsare delle erbe e dei frutici: e sulle alture sorge un castello, tra le erbe svariano i fiori, sui peschi volano gli uccelli, nelle vesti depongono i colori l'aurora e il tramonto: e Giotto e Orcagna guardano meravigliati.

« Che cosa è questo fiorire, questo splendere, questa primavera? »

« Giotto, Orcagna, Memmi, Lorenzo, dolci padri — risponde Angelico — dolci padri, sono i frutti della vostra opera e del tempo. Nulla si può ripetere, ma tutto si innova: il mio spirito ha meditato, come voi, il Vangelo e la Leggenda Dorata, ha palpitato più di voi, sovra la Passione; ma nel mio cuore cantava il Cantico dei Cantici più che il Miserere.

« Io ho sfogliato le rose e contati i fili d'erba sul mio davanzale, ho veduto calare il sole su le cime remote, nell'ora che Fiesole muove le campane, che gli olivi bisbigliano sotto la mia cella; e i miei sensi purificati splendevano cristallini come il cielo! Era l'ora di grazia, l'ora del Signore, e le vergini che scendevano dai poggi, bionde e azzurre nell'aria, erano così del Signore come le colombe e le rondini. E allora le Madonne vostre mi parvero assai tristi sul loro trono d'oro, e cercai rallegrarle coi lapislazzuli e col cinabro.

« Il Priore mi parve contento; ed io spero che i miei colori sieno di generosa alchimia, e vincano il tempo. »

Così parlava Frate Angelico, dopo il mille quattrocento trenta dalla sua cella di Fiesole, con le dita fra il breviario e lo sguardo su l'oliveta.

DOMENICO TUMIATI.

AL "CALAMBRONE,,

Al cospetto del mar siamo tre soli:
un cane che diguazza, un uccellino
che armonioso canta nel turchino,
ed io che volo troppo aerei voli.

Il cane beve l'acqua ed è contento,
l'uccello beve l'aria ed è felice:
io bevo la dolcezza e son tranquillo.
Mi ammoniscono il lene ondulamento
misterioso di una tamerice
ed il lontano stridere di un grillo
che doman forse non sarò tranquillo,
non avrò ciel per le pupille stanche:
ma intanto vedo in mar le vele bianche,
e in terra un mar di messi e i rusignoli!

ALCIDE BONISTALLI.

IL BATTESIMO

La via larga e polverosa, incassata tra due muricciuoli di pietre livide, di là dai quali apparivano a perdita d'occhio gli ubertosi vigneti bassi, dilungavasi senza un gomito, senza una svolta, sotto la luce sanguigna del sole, che, giù in fondo in fondo, tra un aggrovigliamento di nubi frangiate d'oro, andava nascondendosi dietro il fogliame denso d'un uliveto, il quale, con la sua massa grigiastra, tagliava a mancina l'orizzonte. Un rimestìo, un trambusto di veicoli d'ogni foggia, di bestie da soma, di pedoni affaccendati davano alla strada un aspetto di tripudio in quei giorni di vendemmia.

Il carretto di Maso, tirato da due rozze lucide pel sudore ond'erano madide le groppe smagrite, guidato da un ragazzetto cencioso messo a cavalcioni un po' di fianco, su una stanga, procedeva a stento nella ressa rumorosa. Maso stava ritto in piedi sul carretto; e la figura di lui, giovanilmente adusta, staccava, con la purezza delle linee vigorose, sullo sfondo aranciato del cielo. Le guance, chiazzate di mosto, facevano risplendere i forti denti eguali, che biancheggiavano nella tumida bocca ridente; e, sotto la larga tesa del cappellaccio di paglia, cacciato alla carlona sulla scomposta chioma nerissima, gli occhi azzurri dallo sguardo dolce sfolgoravano di letizia viva. Egli, le nude braccia protese, tenevasi, con le mani callose, aggrappato all'orlo dell'alto tinaccio, ricolmo di mosto messogli d'innanzi; e non curavasi punto della viscida broda, che, ad ogni scossa del veicolo, traboccando, gli si riversava sulla camicia rattoppata, e, filando giù per le brevi mutande di tela ruvida, gli serpeggiava, in rivoletti violacei, lungo le gambe color del bronzo le quali ei teneva aperte e come irrigidite, puntando alle sponde sgangherate i larghi piedi incrostati di terriccio.

Nella ebrezza delirante, che saliva dalla via, il giovane sentiva il cuore palpitargli affrettatamente e, con l'occhio esperto del contadino avido, guardava, giubilando, i ribboccanti tinacci d'uva accatastati sui carretti, che si allineavano a dritta ed a manca della strada e ingombravano i cortili e invadevano gli spiazzi; guardava le immense botti scoperchiate, che, pari a nappi mostruosi, esalavano nell'aria gli acri effluvî del mosto in fermentazione; guardava i cento e cento otri rigonfi, che affaticavano i fianchi delle mule stanche e dei somari anelanti, o che sobbalzavano, nella corsa affrettata, sui dorsi ricurvi dei facchini sudici; e rideva egli, rideva nel soffio potente di esultanza, che spirava su pei campi fecondi, investendo pure la linda cittaduzza mollemente distesa sulla riva del severo Adriatico.

Dai fondi cellai poveramente rischiarati dalle fumose fiammelle di lucerne di creta giungevagli all'orecchio un gorgoglio di bollore e di rigurgito incessanti, e dai palmenti cavernosi gli venivano sul volto zaffate caldi di alcool, che gli davano le vertigini.

Guardava le vendemmiatrici voluttuose nelle movenze agili ed irrequiete, procaci nelle vesti succinte e nei corpetti slacciati, le quali, simili a baccanti pagane, con pampini intorno alle chiome scomposte, con pampini sul seno anelante, a schiere a schiere, con le mani intrecciate in catena, venivano innanzi cantando cori armoniosi, mentre il polverio fitto sollevantesi dal suolo al loro passo misurato avvolgevale tutte in una nube che pareva d'oro al barbaglio del sole tramontante; e in quelle schiere femminili passava lo stesso fremito di letizia; e quando il coro moriva in una dolce smorzatura prolungata, quelle belle teste di lavoratrici si dimenavano di qua e di là con un grande svolazzìo di pezzuole dalle tinte vivaci; e risa argentine squillavano dalle loro labbra dischiuse come corolle di fiori purpurei.

Guardava i crocchi dei vendemmiatori, che, al suono d'un organetto o al fischio d'uno zufolo di legno, denudati sino alla cintura, anch'essi con tralci e pampini intorno al collo e su gli omeri, con sul capo certi cappelli di forma bizzarra, camminavano ballonzolando e facendo risplendere, nella smagliante luce del sole occiduo, l'oro dei cerchielli infissi nei lobi delle orecchie; mentre, tra il polverio che saliva anche più denso e corru-

scante intorno ad essi, un urlo scoppiava dai loro petti:

— *Viva le mmiere!*.... (1).

Da per tutto grida di festa, scrosci di risa, canzoni gioconde, battimani fragorosi, schiocchi di fruste, tintinnio di sonagli, squilli di trombe; da per tutto un frastuono assordante, che pareva un inno folle di entusiasmo innalzato alla provvida madre terra, dal cui grembo fecondo scaturiva la nera onda spumosa del vino novello; da per tutto visi irrigati di sudore, occhi sfolgoranti, bocche ridenti e mani e braccia che fremevano nell'ansia del lavoro concitato.

E Maso ad ogni risata rideva, ad ogni grido gridava, e per la persona elastica aveva scatti e sussulti e guizzi; e, quasi quel tripudio universale gli mettesse nell'anima un desiderio di prodigalità nuovo in lui, contadino, per istinto proclive alla taccagneria, allorchè imbattevasi in qualche amico o conoscente, affondava la mano dritta in una cesta colma d'uva dorata, e, con un moto nervoso del braccio, dalla sponda del carretto lanciavagliene a manate, gridando a squarciagola:

— Mangiate, mangiate!...

Un torrente, un vero torrente di vino, da mutarsi di lì a poco in un fiume d'oro, dilagava per ogni dove, provocando un delirio di esultanza nei cuori di tutti, uomini e donne, ricchi e poveri, vecchi e fanciulli. Ah! la vigna, la fata benefica, che nascondeva tesori incommensurabili nei grappoli turgidi e fitti, la maliarda che affascinava così i ciechi suoi adoratori da indurli a divellere i pingui uliveti, a sradicare i mandorleti doviziosi, ad atterrare, a colpi di scure, i querceti secolari per piantare in ogni palmo di terra una vite!...

***

A un tratto Maso corrugò le sopracciglia, e, portando la mano spiegata alla fronte per farsene visiera agli occhi, guardò intentamente giù in fondo alla via, donde un crocchio di donne, camminando affrettatamente e facendogli di lontano segni di festa con certi fazzoletti rossi, si avanzava alla sua volta. Una ragazzetta, staccandosi dal crocchio, s'avviò di corsa incontro al carretto. Maso la riconobbe: Angiolina, la sua piccola cognata, la sorella minore della sua Assunta.

— Tocca — diss'egli al garzone, che guidava le rozze, mentre una cert'ansia facevagli diventar serio il volto fino allora sì lieto.

Un urlo gutturale del carrettiere cencioso, un sibilo della frusta, che sferzò a sangue le groppe smagrite delle bestie, e il carretto si trascinò più veloce, ma non meno pesante, cigolando tutto, traballando nelle affossature irregolari della via polverosa, lasciando rigurgitare più abbondantemente il mosto, che a flotti riversavasi giù pei fianchi del tinaccio.

Angiolina si appressò col volto in fiamme e i biondi capelli in iscompiglio; e, ansante, trafelata, a lui, che s'era chinato sulla sponda del carretto, disse con voce rotta:

— As... sunta.... s'è ... s'è.... sgravata — e gli occhietti furbi e nerissimi le rilucevano di contentezza.

Maso si raddrizzò con uno scatto repentino: era diventato pallido.

— E come sta? — chies'egli con trepidanza.

— Bene.... sta bene — ripeteva la fanciulletta ancora affannosa per la corsa fatta.

Maso, rianimato d'un tratto, battè l'una palma contro l'altra, si cacciò le mani nei capelli arruffandoli per tutt'i versi, e scoppiò in un riso fragoroso.

Il carretto s'era fermato. Molti vendemmiatori ed alcune vendemmiatrici vi avevan fatto cerchio intorno. Le donne del crocchio s'apersero a furia di gomitate la via, e, accostatesi al carretto, si diedero a parlare tutte insieme, vociando, gesticolando, ridendo. E Maso non capiva nulla di quel che esse dicessero, tutte le facoltà sue essendosi concentrate negli occhi, che non potevano staccarsi dalla mamma sua, una vecchietta piccina, improsciuttita, dal mento aguzzo, dai piccoli occhi acutissimi, la quale, venendo ultima con passo vacillante, con una espressione di estasi sulla faccia color di mattone tutta segnata da rughe profonde, si stringeva al petto come un fagotto di ruvidi lini candidissimi.

— Mamma — sclamava il giovane dall'alto del carretto — mamma — e dava dei pugni sulle sponde, e pestava i piedi dall'impazienza.

La vecchia allora, lasciando cader per terra i pannilini e gridando trionfalmente con la sua vocetta fessa — *è meninne.... è meninne!* (1) — porse alle frementi mani del giovane contadino il corpicciuolo nudo venuto fuori appena un par d'ore innanzi dal seno materno.

Maso gittò ancora un grido di letizia: oh! un maschietto, un maschietto, un maschietto!... e librò nell'aria quel fantolino grassoccio, dalla testolina malferma, dagli occhietti gonfi, dalle labbrucce livide, quasi volesse mirarlo a traverso il fascio di luce sanguigna del sole cadente; e, con tenerezza ineffabile e con trepida circospezione, si diè a girarlo e rigirarlo, guardandolo, vagheggiandolo, palpandolo nelle fragili membra rosate; poi, con un subito impulso, raccolto nelle grosse mani callose il minuscolo corpicciuolo, fe' atto di recarselo alle labbra; ma dieci voci si sollevarono in coro, venti mani si agitarono verso di lui per impedirgli quell'atto:

— No, Maso; che fai?

— Non ancora....

— Non si bacia.

— È peccato.

— E perchè? — chiese il padre con una ruga di contrarietà fra le sopracciglia aggrottate.

O come? non lo sapeva? Già, era babbo per la prima volta, e bisognava compatirlo; e la vecchia mamma spiegò:

— Se non si battezza, non si può baciare.

Maso scrollò le spalle e soggiunse, ridendo:

— Davvero, mamma? Ora te lo battezzo io.

E ficcate le mani sotto le ascelle del piccino, lo tuffò sino al mento nel mosto del tinaccio, sclamando, con comica solennità:

— *In nome patri e figli e spirti santi.*

Il bimbo si dette a strillare come un piccolo ossesso, mentre il corpicciuolo grassoccio, contraendosi, colava di quella tiepida broda viscosa, avendo qua e là appiccicati fiocini e vinacciuoli. E intanto che i vendemmiatori battevan le mani con grida di evviva tra un rapido agitar di berretti e di fazzoletti, il padre si portò alle labbra il fantolino, e lo baciò e lo ribaciò a lungo, con passione, quasi con furore selvaggio, ripetendo tra i singhiozzi convulsi:

— *Figghie!... figghie meje! figghie meje!*

F. Curci.

(1) Viva il vino!

(1) è un bambino, è un bambino.

MARGINALIA

* **Enrico Nencioni.** — Al dolore dell'eletto stuolo di letterati convenuti al trasporto funebre d'Enrico Nencioni — dolore che ebbe una nobile e affettuosissima espressione nelle parole dette sul feretro dal prof. Del Lungo, dal prof. Zardo e dalla signora Giarrè Billi — rispondono tutti i giornali d'Italia tratteggiando con articoli dei più fini scrittori la dolce figura e la tempra artistica dell'illustre estinto.

Gabriele D'Annunzio nella *Tribuna* ha pubblicato un magnifico articolo pieno di ricordi, d'ammirazione, di rispetto per il poeta di *San Simone Stilita* e dell'*Inno ai fiori*.

Ne trascriviamo la fine:

« È scomparso dalla terra colui che più d'una volta « camminando al mio fianco nelle campagne pri« maverili, mi arrestò perchè io tendessi l'orecchio « verso ignote gioie ed ignoti dolori che canta« vano per sentieri nascosti. Il nodo ritmico, che « egli portava nel centro dell'anima è omai sciolto « per sempre. S'egli avesse potuto scioglierlo men« tre viveva, travedendo fuggevoli forme di nuove « potenze e traudendo vaghe parole di speranze « nuove, oggi tutto il mondo piangerebbe un al« tissimo poeta. »

E Matilde Serao nel *Mattino* ha parlato di quell'« immacolata anima che era la pietra di paragone dell'arte e della poesia. » E nel *Fortunio* Gennaro De Monaco rammenta la natura artistica del Nencioni, « una di quelle anime delicatissime, « quasi femminili, che rifuggono dall'urto brutale « della vita, per nascondersi in solitudini eccelse, « lungi, lungi dal rumore, dalle folle, dal plauso. »

E altri e altri rimpiangono la morte di uno che « fra i letterati italiani della generazione penul« tima rappresentò una singolare nota di simpa« tia intellettuale » dell'uomo modesto e studioso... « dell'artista operoso ed onesto. »

« Egli fu uno dei pochissimi in cui pareva non « dovesse mai spegnersi la fede in un futuro rina« scimento della letteratura italiana » scrive Didimo nel *Fanfulla*.

Di fatti nell'ultimo suo scritto pubblicato ultimamente in un numero unico *Charitas* a benefizio dell'ospedale di Viareggio, Enrico Nencioni si esprimeva così:

« Un falso concetto della Vita e dell'Arte ha « prodotto ultimamente in Francia, e per contrac« colpo in Italia, una letteratura dalla quale è si« stematicamente bandito ogni sentimento dell'i« deale e dell'eroico. La gradazione, se ben si guarda « è spaventosa. Dal naturalismo al materialismo, « al pessimismo, al fatalismo — e, in Arte, al di« lettantismo.

« Notate bene: il pessimismo è il fondo sostan« ziale di famosi libri recenti anche i più appa« rentemente sereni e obiettivi. Scrittori diversi, « d'indole, di genere, d'ingegno, di tendenze, di « stile, in una cosa si somigliano tutti; nel dipin« gere la vita e le azioni umane fatalmente incep« pate o paralizzate da influenze indipendenti dalla « volontà, e dalla volontà insuperabili. La creatura « umana si agita invano nel cerchio fatale dell'*am« biente* o della *eredità fisiologica*. L'idea che ogni « sforzo è inutile, che la potenza delle cause este« riori ed estranee è irresistibile, paralizza ogni « forza spirituale. Come volete che concepisca l'eroe « e l'eroismo, che afferri il concetto di uno Schil« ler o di un Carlyle, una gioventù malata di « questa malattia della volontà? E dalla paralisi « della volontà — cioè della personalità umana — « derivano le altre malattie morali, come rivi cor« rotti da una putrida gora.

« Ma già da molti fra i giovani innamorati del« l'arte si cerca, si chiede, si aspetta qualche cosa « di nuovo. Uno spirito inquieto tormenta i cuori, « a cui non basta più quest'arte da fotografi e da « chincaglieri. Non voglion più eleganze conven« zionali e accademiche, ma non voglion nemmeno « esteticismo inumano e putridume bizantino. Il « romanzo psicologico comincia ad esser gustato, e « preferito alle brutali patologie di certi libri « francesi e nostri. Insomma, si ha fame di un « nutrimento più sano e più sostanziale — si « aspetta, si invoca chi rialzi la sacra bandiera del« l'Ideale, caduta momentaneamente nel fango. »

* Luigi Suñer ha dettato per l'amico estinto la seguente epigrafe:

ENRICO NENCIONI
AMATO E AMOROSISSIMO MAESTRO
POETA NELL'ANIMO
PIÙ VIDE CHE SCRISSE
LETTERATO E CRITICO
EBBE PER DIVISA
IL BUON GUSTO
CONOSCITORE ACCORTO
DELLE LETTERATURE STRANIERE
NE PORSE ALLA NOSTRA
IMITABILI ESEMPI
UOMO DI MONDO
MAI NON POSPOSE
AGLI ESTRI DI SENTIMENTO
LA SANTITÀ GENTILE DEL RISPETTO
VERSO LA SCUOLA E LA FAMIGLIA

1835-1896.

BIBLIOGRAFIE

Orazio Bacci. — *I Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici di Giovanni Duprè.* — Conferenza tenuta nella R. Accademia dei Rozzi — Siena, Lazzeri, 1896.

Che una conferenza sia buona (intendiamo dotta e piacevole) è, veramente, un fatto assai raro. Noi che, per dovere di giornalisti, ne abbiamo subite un buon numero, crediamo di poterlo affermare.

La conferenza di Orazio Bacci, francamente, ci è molto piaciuta. Non è una pedante disquisizione accademica; non è una *causerie* brillante e futile; non è un ibrido impasto di secchi appunti critici e di timide galanterie per signore, un'*olla podrida* di date e di citazioni frammischiate a qualche scambietto sentimentale, a qualche volatina, per modo di dire, poetica; è una buona conferenza: modesta, ma in molte parti geniale.

C'è l'animo commosso dell'ammiratore, ma c'è l'acume del critico intelligentissimo; c'è lo scrittore (ahi, troppo chiuso in sè stesso!) che capisce lo scrittore; c'è l'adoratore spontaneo dell'arte e l'esteta sagace.... Non vorrei parer di adulare: ma ci sono molte cose gentili.

Non faremo ad Orazio Bacci il torto, che sarebbe grave, di riassumergli, sciupandolo, questo elegante lavoro o di accennarne, macellari sguaiati, i *pezzi* più belli; aggiungiamo soltanto alla sincera lode un consiglio; e questo si rivolge ai nostri lettori.

Chi, gustati i *Ricordi*, voglia sulla genesi di codest'opera, sul suo valore autobiografico e teorico, sulla sua importanza letteraria, sulla sua influenza sapere tutto che quel che si può, tutto quel che fu detto, tutto quello che un felicissimo ingegno può nuovamente indurre, acquisti e legga attentamente (gli riuscirà di leggeri) la conferenza del Bacci.

Non facciamo una *réclame*: esprimiamo, anzi temperandoci, il sincero convincimento di aver letta un'opera buona e bella sì nei riguardi dell'erudizione, sì ancora e molto più, nei riguardi dell'arte. Perchè la forma schiettamente toscana, nativamente elegante, varia, efficace non è dote che si vegga spesso, segnatamente in simili lavori, conseguire.

Ed. C.

Gian Martino Saragat. — **Ugo Foscolo e Q. Orazio Flacco.** — Ulrico Hoepli, Milano, 1896.

Prendendo le mosse dalle Lezioni accademiche che il Foscolo tenne, l'A. tende in tutto questo volume a scagionare Orazio dalle accuse di servilismo e di mutabilità che il poeta di Zante, fra i molti, gli scagliò. A tal uopo istituisce un confronto fra i due sommi artisti, confronto, però, che vuol riescire a dimostrare un certo « donchisciottismo » che nel Foscolo non abbiamo mai trovato. Passa indi in rassegna coloro che dopo il Foscolo hanno scritto d'Orazio, e si ferma al Leopardi e al Vannucci. Di Gaetano Trezza che con rara competenza trattò l'argomento medesimo, e che è quasi dovere a chiunque riprenda siffatti studi consultare e citare, neanche una parola. Delle accuse a tutti note, che contro Orazio furono scagliate, il Saragat lo discolpa con tale intempestiva fiacchezza di critica, con una sì imperdonabile leggerezza di citazioni e di raffronti, con una conoscenza così scarsa di lavori in proposito (è molto se cita il Walckenaer) che il suo lavoro, per l'Arte abbastanza meschino, per l'Erudizione insufficiente addirittura, non sappiamo in quale categoria speciale si potrebbe collocare.

Ed. C.

P. De Tommaso. — **Da un altro pianeta.** — Piccola Biblioteca dell'« Emilio Zola » N. 1. Napoli, tip. Tramontano, 1896.

Peggiore sconcezza, insulsaggine più, miseranda non abbiam letta mai. Neanche possiamo capire come si possa sprecare carta, inchiostro, composizione, per un sì meschino e ridicolo e minuscolo aborto. E ci rimproveriamo anche di queste poche righe sciupate per esso.

Ed. C.

AVVISO

A tutti coloro (e non son pochi) che ci inviano prose e versi chiedendone la pubblicazione è necessario che diciamo quali siano in proposito i metodi nostri e i nostri criteri.

Leggiamo tutto e siamo nella scelta severissimi. Scartiamo *a priori* tutti quegli scritti che per nulla rispondono al nostro ideale artistico, quelli, anche buoni, di soverchia mole, quelli di chi non è conosciuto da nessuno dei nostri redattori e collaboratori.

Il pochissimo che pubblichiamo lo teniamo in serbo per quando le esigenze di spazio della redazione ordinaria ne consentono la pubblicazione. Non ascoltiamo sollecitazioni, non rispondiamo nè rendiamo i manoscritti se non a quelli che inviano, in francobolli, la francatura.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Piero Mantica. *Madonnina di fuoco.* Commedia. Roma, Enrico Voghera, 1896.

Luigi Marini. *Alcune lettere della Marchesa di Pompadour.* Lovere, Luigi Filippi, 1896.

Salvatore Capalbo. *I nostri Eroi d'Africa.*

Emma Boghen-Conigliani. *Nella Vita.* Novelle. Torino, Carlo Clausen, 1896.

Agostino Nardelli. *Una Vittoria d'amore.* Treviso, Luigi Zoppelli, 1896.

Gino Trespioli. *Da l'anima.* Versi. Milano, Casa Editrice Galli, 1896.

L. A. Vassallo. *Guerra in tempo di bagni.* Milano, Fratelli Treves, 1896.

Sebastiano Rumor. *Antonio Fogazzaro.* Milano, Casa Editrice Galli, 1896.

Salvatore Farina. *Che dirà il mondo?* Casa Editrice Galli, 1896.

Giulio Pisa. *Pensieri.* Casa Editrice Galli, 1896.

Fernando Estremola. *Note e appunti.* Palermo, Fratelli Vena, 1896.

Manfredo Vanni. *Casi da Novelle.* Grosseto, 1896.

Ildebrando Cocconi. *Elegia Invernale.* Parma, Grazioli, 1896.

Achille Dina. *Al Duomo di Milano.* Carme. Milano, 1896.

Carlo Gigliotti. *Saggio di uno studio sopra Ser Luca di Bartolommeo Dominici e le sue cronache.* Firenze, Barbèra, 1896.

F. Turris. *Alla Luce — Agli Uccelli* (Canti). Firenze, Franceschini e C.i, 1896.

Mamma perdonami! Monologo drammatico di Silvio Pedon. — *Un impresario*, monologo di Consiglio Rispoli. Firenze, libreria teatrale Cecchi, 1896.

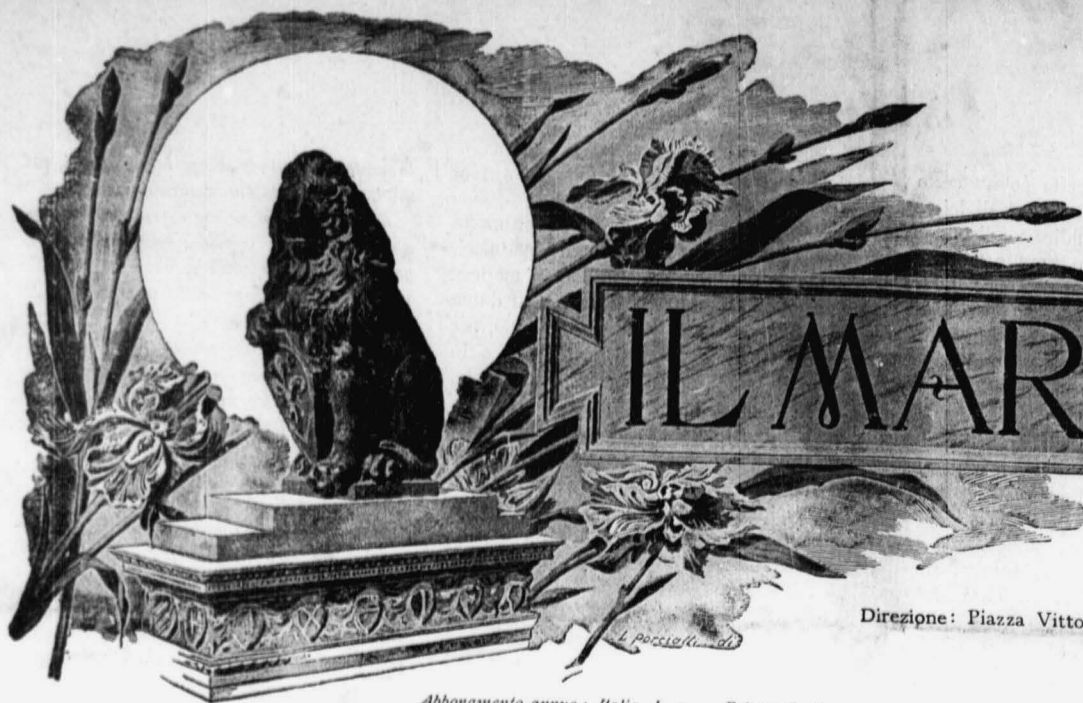
Orazio Bacci. *I Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici di Giovanni Duprè.* Conferenza tenuta il 28 Marzo 1896 alla R. Accademia dei Rozzi. Siena, tip. lit. Sordomuti, di L. Lazzeri, 1896.

P. De Tommaso. *Da un altro Pianeta.* Piccola Biblioteca dell'« Emilio Zola » N. 1. Napoli, tip. Tramontano, 1896.

Dott. Olinto Dini. *Il Lasca tra gli Accademici.* Capitolo di una monografia ecc. Pisa, Mariotti, 1896.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 20 Settembre 1896. N. 34

SOMMARIO

Benozzo Gozzoli (1)

« Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n'andò a Pisa; dove lavorò nel cimiterio, che è allato al Duomo, detto Campo Santo, una facciata di muro, lunga quanto tutto l'edifizio; facendovi storie del Testamento vecchio, con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia stata veramente un'opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo, distinte a giorno per giorno. »

Così scrive il Vasari, e così giudica il lavoro lasciato da Benozzo nel Camposanto pisano, e il giudizio non potrebbe essere nè più giusto nè più vero.

Non è solo il numero delle storie dipinte che rende notevole e veramente straordinaria l'opera di Benozzo nel Camposanto, ma è l'abilità, la fantasia, l'ingegno facile e pronto, la potenza meravigliosa che in questi freschi sfoggia il grande scolaro dell'Angelico, che fanno tuttavia meravigliare i visitatori e gli studiosi di questo monumento, i quali pur sanno che non in due anni come avrebbe voluto il Vasari, e come non sarebbe umanamente possibile, ma in sedici Benozzo diè finito così *terribile* lavoro.

« Qui è dove spiega, » scrive il Lanzi, « un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di attitudini, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremare, una espressione di affetti da farlo tener primo dopo Masaccio; » qui, soggiunge il Ciampi, « non solo eguagliò i pregi del suo maestro Fra Giovanni Angelico, ma lo superò nelle architetture, eseguendone eccellentemente i precetti che ne avea ricevuti; e vi spiegò tutto il grandioso delle fabbriche che a que' tempi s'inalzavano, o di poco erano state inalzate dagli eccellenti architetti che tanto abbellirono Firenze. » « Come nel fabbricato, » prosegue l'erudito scrittore, « così anche nel paese si mostrò fiorentino; poichè tutta la sua campagna è quale nei contorni di Firenze si vede, un ameno prospetto di valli e colline, che serve a rendere mirabilmente varie ed amene le sue composizioni campestri. In un popolo di figure fu meravigliosamente ingegnoso nel dare a ciascuna azioni differenti, ed opportune al soggetto in guisa, che niuna può dirsi oziosa, o d'altro occupata se non di quello che deve fare o vedere, o udire; ed in fronte a ciascuno si legge scritto l'interno affetto secondo la condizione e l'età. Per dare più aria di verità, e per essere più vario nei volti, preferì alle fisonomie ideali, i ritratti; come già fecero comunemente gli antichi. In qualche figura si vede uno studio del nudo che non manca di sufficiente intelligenza, che a que' tempi dovette fare meraviglia. Fu poi studiosissimo del costume del tempo suo nelle foggie dei vestimenti e ciò pure ad imitazione degli altri vecchi pittori. Curiosa potrebbe riuscire l'osservazione delle varie vestiture, ed in ispecie la spiegazione d'alcune che erano caratteristiche di dignità, ed anche di Parte, o Fazione....

« Un'altra avvedutezza egli ebbe nelle sue composizioni e fu di mischiarvi persone d'ogni sesso ed età; in guisa che queste differenze servano mirabilmente alla varietà ed al diletto; spargendo i suoi dipinti d'inesprimibile gaiezza, coll'avvenenza delle giovani donne, con la grazia de' giovinetti, con gli scherzi, e con la semplicità de' fanciulli.

« A tutto ciò s'aggiunga la scelta delle forme, la grazia e la verità delle mosse; il gusto semplice e naturale del panneggiamento; sicchè egli sembra aver proprio tentato di sorprendere lo spettatore con scelta eccellente nelle decorazioni, con immaginazione gaia e feconda, con verità grande e non minor sentimento; in una parola, chi vede i lavori di Benozzo nel Campo Santo resta sorpreso che molto prima del gran Raffaello siavi stato chi dipingesse con tanta grazia e verità (1).

Ma lasciando ciò che v'ha di esagerato in molte e specie in quest'ultima affermazione, e pur convenendo in alcune qualità tutte proprie e caratteristiche del pittore fiorentino, che lo han reso meritamente celebre, non si può negare siano più nel vero i signori Crowe e Cavalcaselle quando affermano, che Benozzo era incapace di penetrare a fondo i segreti dell'arte per giungere ai resultati cui arrivarono altri suoi contemporanei. « Egli tenta, » essi scrivono, « d'imitare questi resultati e crede che basti il riuscirvi anche approssimativamente. Quand'egli disegna una figura di scorcio non è perchè abbia studiato e ricercato le leggi della prospettiva, ma perchè egli copia un modello di pietra con una certa fretta e trascuraggine. La sua architettura mostra la stessa mancanza di principî scientifici, ed è imperfetta come quella di Masolino e dell'Angelico senza avere la loro scusa, perchè Masaccio, Fra Filippo, Botticeli e Filippino avevano già mostrato come dovesse intendersi. Mentre Benozzo mostra così di non possedere alcuna originalità in qualche lato importante dell'arte, non ha miglior fortuna come colorista. Le sue mezze tinte o passaggi sono forti, e talvolta mancanti d'armonia; il suo metodo tecnico è sempre semplice: quando dipinge le carni, le ombre sono grigie; con un colore più caldo e chiaro segna le parti in luce, e mescola tutto col rosso.

« Nelle stoffe egli segna i chiari e gli scuri con una abbondante superficie sopra il colore locale, ma impiegando così il sistema della *tempera* sul muro, egli sviluppa un cattivo metodo i cui effetti si riconoscono nello stato presente delle pitture del Camposanto, nelle quali in molte parti i colori si sono distaccati anche nelle carni e sono diventati neri ». (2)

***

Certo, studiando il nostro artista nelle opere lavorate a Pisa, non si può non osservare come egli apparisca, anche più che negli altri lavori suoi, pittore di genere, dimentico troppo di sovente della maniera e delle massime del suo grande maestro.

In questi suoi ultimi affreschi infatti le composizioni si affollano talvolta senza ragione, le figure hanno contorni duri, taglienti e costruzioni errate, specie nelle estremità inferiori, che dimostrano quanto poco curasse d'intendere e di rendere la costruzione anatomica della figura umana. I volti talvolta freddi, insignificanti, mancanti di espressione, tal altra esageratamente contorti contro ogni carattere di verità; l'architettura, sebbene riccamente e con arte riprodotta, si affastella con abbondanza ricercata e dannosa, troppo spesso non rispondente al soggetto, e il colorito si alterna monotono tra un grigio e un rosso più o meno sapientemente disposti. Ciò non pertanto è d'uopo riconoscere che spesso la fantasia e l'abilità del pittore sanno darci composizioni corrette e bene intese, motivi caratteristici e originali; e le faccie tonde e paffute dei bambini dai biondi capelli inanellati scendenti sulle spalle a ricci, o i volti delle fanciulle dagli occhi cerulei e dai capelli d'oro, o le severe, nobili, caratteristiche fisonomie dei vecchi, o le riproduzioni di tipi e di personaggi viventi, ci passano dinanzi come incantevoli e attraenti visioni da cui l'occhio non riesce a staccarsi, e che la mente non dimentica, attestando così la valentia dell'artista, e più che mai facendoci deplorare ch'egli talvolta sia stato costretto a *tirar via*, preoccupato solo di riempire con figure i vuoti delle grandi pareti.

Contentiamoci dunque di ammirare in lui la facilità del narratore, la franchezza esperta del pratico, e l'abilità un po' meccanica del pittore a fresco, qualità tutte che hanno contribuito a darci opere, se non profonde, piacevoli e simpatiche; che se qualche suo contemporaneo lo supera per più sapiente studio del vero o sentimento artistico, nessuno lo raggiunge nella facilità e nella varietà veramente straordinaria del comporre.

***

Il Lanzi stenta a credere che facesse tutto da solo: e scrive, che « nella ubriachezza di Noè, nella torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con secchezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso » (1). Anche i signori Crowe e Cavalcaselle credono che l'inferiorità relativa di qualche parte si debba attribuire probabilmente agli assistenti, e scrivono: « come a Montefalco si riconosce la mano di Mesastris, e a san Gemignano quella di Giusto di Andrea, così anche nel lavoro di Pisa si ritrova la mano di Zanobi Machiavelli » (2). Ora sarà bene ricordare, pur giustificando coloro che davanti a tanta opera pensarono naturalmente ch'egli da solo non abbia potuto dar termine alla terribile impresa, sarà bene ricordare che invano si cercherebbero i nomi dei supposti aiuti o assistenti nei registri dell'Opera; per modo che bisogna conchiudere abbia Benozzo da solo, o quasi, condotto tutto il magistrale e grandissimo lavoro che avrebbe fatto paura a una legione di pittori. E quando si pensi ch'egli trovò pur tempo di dipingere a Pisa quadri per le chiese, stendardi per la Primaziale, affreschi nel convento di san Domenico, e di accettare contemporaneamente commissioni anche dal di fuori, come provano le pitture del tabernacolo di Meleto, non si può non rimanere meravigliati e sorpresi davanti a tanta facilità di operare, a così straordinaria prontezza, a così potente e magistrale fecondità. Ben giustamente quindi scrisse il Vasari di lui, ch'egli « fece tanto lavoro nell'età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d'altri diletti: e ancorachè e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri dell'età sua; perchè in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone » (3).

***

« Il tempo istesso, » diceva il Lanzi, « quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo » (4), ma così pur troppo non è, nè si può ripetere anche oggi. Invece fra tutte le pitture che adornano le pareti interne del monumentale Cimitero pisano, queste di Benozzo sona per mala ventura le più guaste e cadenti: e le ragioni di così deplorevole e irrimediabile danno furono in parte narrate dal Tempesti.

Nel 1747, stile pisano, reggendo lo spedale di santa Chiara il cav. Francesco Maggio fiorentino in qualità di Commissario, o come allora si dicea Spedalingo, venne a lui in testa di costruire un cimitero a buche per lo spedale fra la muraglia urbana ed il muro settentrionale del Camposanto. E nonostante l'opposizione dell'Operario Francesco Quarantotti seniore, e dei Magistrati della città, che portarono le loro querele all'Imperial Reggenza in Firenze, esponendo i gravi danni ch'erano da temersi per i dipinti del Camposanto e i più gravi pericoli per gli abitanti a causa delle perniciose esalazioni, che dalle proposte sepolture dovevano provenire, non fu possibile rimuovere il pericolo e il danno. Si dovette quindi concedere al livello allo Spedale *un pezzo di terra ortale di stiora 3 circa, posto accanto al Campo-santo, per l'annuo canone di lire 40;* ove furono costruite le sepolture corrispondenti all'altezza di braccia tre ed un quarto sopra il piano interno del Camposanto.

« Ma pochi anni trascorsi, pur troppo verificaronsi i funesti effetti, indarno già presagiti. Il gran quadro nell'angolo destro a tramontana, rappresentante Salomone e la Regina Saba, l'ultima e la più elaborata fatica dell'egregio Benozzo, fu la prima vittima del capriccio e della prepotenza. L'umidità delle sepolture, già penetrata nel muro del Campo-santo, erasi accresciuta dall'urto dell'acqua piovana, che precipitando dalla tettoia della cappella del nuovo cimitero a contatto di esso muro, trascorreva lungo il medesimo, e raddoppiava il danno e il timore. Reclamarono l'Operaio, i Magistrati, ma inutilmente. I dolenti cittadini chiesero almeno il restauro delle cadenti pitture: ma i più savi fra loro pensarono, che aggiungendo nuovi intonachi ai vecchi arricci, già imbevuti di quella fatale umidità, il rimedio sarebbe stato peggior del male. Il danno si accrebbe, si dilatò; e intanto sempre vane restarono le iterate rappresentanze, inascoltati e sparsi al vento i lamenti. Ma quando nel 1767 una ferale febbre epidemica infierì in quasi tutto il quartiere detto allora di santa Maria, pur troppo si conobbe alla funesta prova quanto giuste fossero state le querele dei Pisani. Accorse al bisogno il giusto e benefico granduca Leopoldo, a cui poco dopo il suo avvenimento al trono della Toscana avevano i Pisani umiliate le loro istanze, onde fosse totalmente rimosso l'odioso cimitero, e fosse restituito all'antica libera ventilazione l'offeso muro del Campo-santo. E ben quell'ottimo sovrano ordinò subito che si costruisse un nuovo cimitero per lo Spedale in notabil distanza dalla città fuori della Porta Nuova: il che fu eseguito sotto l'ispezione dell'ingegnere Giuseppe Salvetti; ma quel giovin principe, ne' suoi principî non ancor ben disciolto dall'influenza del precedente regime, permise, non che si demolisse il vecchio contrastato cimitero, siccome i Pisani ad una voce chiedevano, ma solo che fossero riempite di viva calcina forte le sepolture; chè si demolissero i muri interposti, che trattenevano le correnti dell'aria; e che le acque piovane si deviassero dal muro del Campo-santo, e per la muraglia urbana si scaricassero nell'adiacente campagna. Ordini, nell'adempimento dei quali si frapposero o la malizia, o l'interesse, o l'inganno, secondari elementi che facilmente serpeggiano fra le umane faccende; poichè malamente colmate le sepolture di materie incapaci di assorbire e di consolidarsi, e lasciato tutto il restante nel medesimo stato di nocumento, solamente nell'anno 1805 dall'attuale Operaio signor cav. Marzio Venturini Galliani furono atterrati i muri, che impedivano la necessaria ventilazione.

« Provvide, ed a sufficienza opportune sarebbero state, e tali comparvero allora le Leopoldiane disposizioni, perchè almeno allontanavano nuovi danni e pericoli; ma nel muro settentrionale del Campo-santo il male era già senza rimedio. Il fresco muramento delle sepolture, inzuppato già dalle putride materie contenute e fomentate dalla caduta e dal filtro delle acque piovane, aveva già comunicata una incurabile umidità al muro del Campo-santo; e l'omissione di arrestarne l'ulteriore processo col deviamento delle acque, ha dipoi successivamente condannata quella

(1) A giorni la ditta Alinari porrà in vendita il libro dell'artista Igino Benvenuto Supino che illustra il *Camposanto di Pisa*. Dalla notevole monografia sull'insigne monumento pisano, togliamo la parte critica riguardante gli affreschi di Benozzo.

(1) CIAMPI, *Notizie inedite*, pag. 108 e 109.

(2) *History of painting in Italy*, vol. II, pag. 510 e 511.

(1) *Storia pittorica dell'Italia*, vol. I, pag. 52.

(2) *History of painting in Italy*, vol. II, pag. 511.

(3) VASARI, ediz. citata, vol. III, pag. 46.

(4) *Storia pittorica dell'Italia*, vol. I, pag. 52.

preziosa parete a succiare il suo veleno micidiale fino ai dì nostri, e forse fino all'ultima sua perdizione, se non siano prontamente atterrate quelle malaugurate sepolture, e fra il muro urbano e la prelodata oltraggiata parete non sia reso totalmente vacuo e libero da ogni ingombro quell' intervallo, fino dalla prima epoca di quell'insigne edifizio lasciatovi provvidamente dal suo celebre architetto Giovanni. »

E il Grassi, donde abbiamo tolto questa narrazione, aggiunge, che « conosciutisi nella loro gravità gli esposti disordini dal Conservatore Lasinio, allorquando assunse le affidategli funzioni, furono assai calde e frequenti le di lui istanze, onde vi fosse posto un efficace riparo; molto più che essendo state pur anche levate le grondaie di coccio, le quali servivano ad incanalare e spingere a qualche distanza le acque del tetto, ne avvenne poi che queste colando irreparabilmente a piè del muro, andavano ad accrescerne l'umidità micidiale alle pitture. E non fu che al principio dell'amministrazione dell'attuale benemerito Operaio cavaliere Bruno Scorzi, che abbattuto quel malaugurato sepolcreto, e praticato un marciapiede in calcina forte lungo il detto muro, cominciò a cessare, sebbene un po' tardi, il motivo degl'incovenienti sopra narrati; poichè anco nel 1826 accadde pur troppo la perdita d'una gran parte del meraviglioso dipinto del Mar Rosso » (1).

***

A queste ragioni, che si riferiscono a una sola parte delle pitture di Benozzo, vanno aggiunte le altre di più generale e non minore importanza che riguardano invece la pratica tenuta dall'artista coi colori, sbozzando a buon fresco, e terminando a tempera, sicchè in quattro secoli essi hanno perduto ogni consistenza e aderenza sul muro; e l'umidità di cui è impregnata tutta la parete, e i venti marini hanno contribuito a togliere ogni coesione fra la parte lavorata a fresco e il rifinimento a tempera, per modo che tutta la superficie si polverizza e si disperde sempre più, accrescendo lo stato di deperimento in cui già si trovano quelle preziose opere d'arte. Oggi degli affreschi di Benozzo, quelli che vanno dalla cappella Amannati all'angolo estremo del Camposanto sembrano leggiere visioni, serbando appena la parvenza di ciò che furono: in più luoghi l'umido ha sollevato l'intonaco sovrapposto all'arriccio, in altri è caduto mostrando la sottostante preparazione in rosso, e l'opera magistrale dell'artista fiorentino appare come attraverso una nebbia fra cui è grazia se ogni tanto ci è permesso di discernere e di afferrare il bello che tuttora a qualche tratto rimane. Ai danni del tempo si aggiungano poi le ingiurie dei riparatori: primo e più audace fra tutti il Rondinosi che quasi nessun frammento lasciò salvo dalla sua smania riparatrice. Eppure, così grande fu l'opera di Benozzo, che a dispetto del tempo e degli uomini ne resta pur sempre tanta da farci anche oggi rimanere ammirati.

IGINO BENVENUTO SUPINO.

(1) GRASSI, *Descrizione storica e artistica di Pisa*, vol. II, pag. 203 e seg.

TINA DI LORENZO

Mi rammento d'aver udito una sera — è corso qualche anno — tutto il pubblico dell'*Arena Nazionale* prorompere in applausi a Tina Di Lorenzo, solo perchè essa s'era sciolti i capelli e li aveva fatti cadere a un tratto giù per le spalle, in una scena della *Francillon*. E ad alcuni, dispiacque quell'omaggio reso non all'arte ma alla bellezza dell'attrice, apparsa d'improvviso più luminosa nell'aureo ornamento delle sue chiome, come se una viva fiamma di gioventù le si fosse diffusa dalla testa per la persona.

Eran quelli, che in Tina Di Lorenzo trionfante per la sua grazia incomparabilmente femminea non sapevano o non volevano scorgere i primissimi indizî di elette qualità artistiche.

Eppure quegl'indizî esistevano già; e già era facile constatarli.

Io ne ebbi il più sicuro convincimento a una rappresentazione di *Casa paterna* del Sudermann.

Tina Di Lorenzo recitava la parte di Magda per la prima volta, così come poteva; per quanto cioè la sua età fresca e intatta e ignara di tante belle e brutte cose dell'esistenza era capace di rendere l'anima tragica del personaggio. Mai anima tormentata da più profondi dolori e da memorie più amare avrebbe dovuto celarsi sotto spoglie più rosee.

Nè l'attrice giovinetta poteva certo vederne il fondo; nè le labbra di lei erano le più adatte a fare udire al disotto delle parole dette l'occulto fremito dei ricordi risorgenti dal passato della ribelle cantante nel dramma tedesco. La vita di lei pareva recente come la sua gloria.

E quando pronunziava la magnifica frase, con la quale Magda paragona sè stessa a un'arpa, di cui un musico troppo violento — la vita — abbia spezzate tutte le corde; non era possibile non immaginare quell'arpa corsa dalle dita di bella adoloscente confondere i riflessi del suo oro con quelli d'una testa bionda.

Pure Tina Di Lorenzo intuiva sin da allora la protagonista di *Casa paterna* per qualche aspetto mirabilmente: come nessuna delle nostre attrici, tranne la Duse, e neppure una straniera gloriosissima, Sarah Bernardt.

Alla fine del terzo atto, per esempio, Magda è sorpresa dal padre col suo amante d'un tempo in un colloquio rivelatore. Vinta da repentina vergogna, fugge, nascondendosi il volto tra le mani. È la figlia; nè può essere altrimenti. Ma poi, come poco dopo il vecchio la richiama, ella torna: e Tina Di Lorenzo tornava a testa alta, già riacquistata la sicurezza di sè, come colei che sapeva d'essere stata più grande del suo peccato e n'andava altera. In questo è tutta l'essenza del carattere.

Quest'anno ho riudito Tina Di Lorenzo nel medesimo dramma; nè da vero voglio essere il primo io a dire, che già sia pari alla sua parte. Troppo è questa diversa; troppi vi si agitano dei più terribili sentimenti umani; di quelli, che soltanto nella pienezza della vita si possono comprendere e al sommo dell'arte far comprendere agli altri.

Chi non ricorda il grido della maternità angosciata, sublime nel gesto e nella voce di Sarah Bernardt? e l'ineffabile dolcezza, che quella Magda così arbitraria e pur tanto mirabile sapeva infondere nella breve scena con la sorella?

Soltanto ripensando a questi tratti, si può giungere a capire di che altissima interprete avrebbe bisogno l'opera del drammaturgo tedesco.

Pur tuttavia anche l'arte di Tina Di Lorenzo tende a farsi più profonda e a essere non soltanto un gradevole ricamo di particolari, ma anche una comprensione dell'intima anima del personaggio da rappresentare.

E di questo, dell'avere la giovane attrice a traverso a tutti i successi d'Italia e d'America e a tutte le lodi più inebrianti sentito il bisogno di perseverare nello studio e di mirare alla perfezione, le va dato gran merito. Ella aveva da dimostrare, che le acclamazioni e gli applausi del pubblico non eran soltanto rivolti alla sua venustà, ma che questa doveva pur farne parte alla sua valentia. E l'ha dimostrato in modo non dubbio. Ora il fascino della donna conservatosi uguale è vinto dal valore dell'artista aumentato: d'una artista ancora immatura per la passione tragica, ma perfetta per tutto ciò che è gentilezza, grazia, sentimento mite.

In parti di simil genere ella non ha bisogno di sforzare i suoi mezzi fisici ed il suo ingegno; e tutte le doti della sua persona, di cui la nota precipua è la delicatezza, hanno modo d'esplicarsi compostamente, ottenendo i massimi effetti con giustissima misura e con una non mai smentita signorilità di maniere, che è sì rara nelle nostre attrici, anche men volgari. Allora tra la sensazione emanante dal personaggio rappresentato e quella puramente estetica prodotta dalla vista dell'interprete esiste una compenetrazione armoniosa e non si rompe il fascino, per cui Tina Di Lorenzo sin dal suo primo apparire si conquistò i pubblici di tutti i teatri di Italia: perchè cioè dava piacere a vederla.

Così appare in un repertorio non molto caro alla grossa massa degli spettatori, ma pur sempre adattatissimo a mettere in mostra le qualità più sostanziali d'una indole artistica: in quello goldoniano, per esempio. Nella *Locandiera*, infatti, e in *Pamela nubile*, la prima così bonamente, così onestamente, direi quasi goldonianamente civettuola, la seconda così ingenua, così innamorata, la Di Lorenzo raggiunge sempre col gesto, con la voce, con la fisonomia dolce e arguta una tale efficacia correttissima, da non farci desiderare di meglio.

Ed è allora, più specialmente allora, che ella s'attira il plauso tacito di quanti hanno un gusto squisito dell'arte; e che le ampie gradinate sono tutte una corona di volti intenti, in cui s'esprimono le innummerevoli gradazioni dell'ammirazione umana; e che le signore la riguardano con quel sorriso negli occhi e su le labbra, che dà solo la vista delle cose gentili, quasi ella fosse in quel momento l'eletta a rappresentar degnamente la loro grazia e la loro venustà.

ENRICO CORRADINI.

Perinde ac cadaver

In una visione la Libertà stava — presso il maledetto sterile talamo — dove priva di gloria e di beni, — ignara della sua stessa volontà, — l'Inghilterra co' suoi morti dormiva.

Su la sua faccia che la spuma del mare aveva fatta bianca, — su le sue mani che erano state forti alla pugna, — su gli occhi donde la battaglia aveva folgorato, — su tutta lei era distesa una coltre funebre — per costringere lei viva nel sonno.

Ella si volse e nel sogno sorrise — con le sbianche labra aride e fredde: — ella non vide quella faccia ardere su lei come un raggio; — solo vide — tra il sonno una scintilla come d'oro di recente battuto.

Ma la Dea con tremende lagrime — nei lucenti occhi reclini, — parlò (parole di) fuoco nelle orecchie di lei ottuse e suggellate: — « Tu, inferma di stragi e di paure, — vuoi adesso davvero dormire o vuoi tu sorgere?

« Con sogni, con parole, con pusille — memorie e vacui desideri — tu ti sei tutta notte ammantata; — tu hai chiuso il tuo cuore alla giustizia, — e ti sei riscaldata a fuochi consunti.

« Pure una volta quando io battevo alla tua porta, — i tuoi figli non dormivano più, ma mi udivano; — o tu che fosti creduta sì grande, — sei tu colpita dalla follìa o dal fato — poichè i tuoi figli hanno obliato il mio Verbo?

« O madre di Cromwell, o petto — che nudrì Milton! — il tuo nome — che allora era bello, che allora era venerato, — è stato avvilito e spodestato, — calpestato giù dall'ignavia nell'onta?

« Perchè vuoi tu odiarmi e morire? — Però che niuno può odiar me e vivere. — Che male t'ho io fatto? Perchè — vuoi tu a forza distornarti da me e fuggire — coloro che perdonandoti seguirebbero ancora le tue orme?

« Tu m'hai vista battuta e hai detto: — « Che è ciò per me? Io sono forte. » — Tu m'hai vista china sui miei morti — e hai riso e hai voltato il capo, — e ti sei lavata del mio male le mani.

« Tu hai spento l'anima dei tuoi occhi; — tu hai cercato amicizia tra i nemici miei, — tra i traditori miei che mi baciano e mi percuotono, — tra i regni e gli imperii della notte — che nelle tenebre hanno inizio e fine.

« Volgiti, svégliati, sorgi! — La luce è sorta su le terre, — i cieli si sono novellamente colorati — Figgi i tuoi occhi nei miei, — poni le tue nelle mie mani. »

Ella udendo si mosse e gemette, — sospirò e mutò la postura, — poi che le sorgenti del suo torpore erano agitate — dalla musica e dall'aliare della parola. — In fine si voltò e si coprì la faccia.

« Ah! » ella disse nel sonno — « Non è fornita per sempre l'opera mia? — Ha ancora la mia falce messe da mietere? — È strano il sentiero e dirupato, — e tormentoso è sul mio capo il sole.

« Abbastanza io t'ho servita, — abbastanza ai miei giorni io t'ho amata; — ormai nè odio nè amore — nè appena memoria — vive in me per illuminare il mio cammino.

« E non si stà bene, con noi, qui? — È il mutamento così buono come il riposo? — Quale speranza o qual timore muoverebbe me, — aprirebbe i (miei) occhi e i (miei) orecchi — che da molto hanno ottenuto quel che (per essi) è ottimo?

« Dove mai sono — tra noi tali cose — da mutare i cuori degli umani in altrettanti inferni? — Non abbiamo noi regine senza pungiglioni, — príncipi sfregiati, re senza artigli? — « Sì, » disse ella « noi stiamo bene ».

« Noi abbiamo limato i denti al serpente — della monarchia; come morderebbe esso? — Se anche quella bassa e viscida cosa si svegliasse — non mi morderebbe, per timore. « Sì, » disse ella, « io agisco bene. »

Così ella parlò, ebra di sogni — e pazza; ma nuovamente nelle sue orecchie parlò — una voce simile alla voce di rivi rigonfi dall'uragano: — « Nessun coraggioso pudore redime dunque — le incontinenze della tua ignavia e le tue viltà?

« I tuoi poveri giacciono trucidati dalle tue mani, — le loro membra smunte si fanno putride al tuo cospetto; — come un fantasma il tuo spettro sta — tra gli uomini vivi e le terre, — e non si muove nè verso la sinistra mano nè verso la destra.

« Non libero è, ma schiavo — colui che sta non lungi dal mio lato; — le sue strette mani scavano la sua tomba, — nè in me è potere che possa salvarlo, — perchè in lui non è alcun potere che mi aiuti.

« Il tempo calpesterà il nome di lui — che fu scritto in onor della storia, — di lui che ha preso in cambio della fama — polvere e argento e onta, — ceneri e ferro ed oro. »

(*Dai* Songs before sunrise).

ALGERNON CHARLES SWINBURNE.

Traduzione di UGO OJETTI.

UN UOMO

A Ada....

Il giovane ingegnere Alceste Tei era così riserbato intorno a certe cose anche coi più intimi amici, che Vitaliano Bordini — l'intimissimo fra essi — non aveva mai osato di parlargli di una ciarla che andava per le bocche di tutti in quel pettegolo lor paesetto:

— È innamorato di Talquida Liurni!

All'incredibile notizia, Vitaliano aveva alzato le spalle. Sì, proprio Alceste innamorato di quella vanitosa e capricciosa!

Vitaliano aveva notato, è vero, da qualche tempo in qua un improvviso cambiamento nell'umore dell'amico; ma nessuno, meglio di lui, poteva sapere che vita di straordinario lavoro facesse Alceste appunto in quei mesi, come fosse occupato e preoccupato dal suo primo impianto di luce elettrica, dalla riuscita del quale poteva dipendere interamente il di lui avvenire; per ciò quel cambiamento di umore gli pareva spiegabilissimo.

Nelle loro passeggiate serali, quando lo conduceva fuori del paese, per la campagna, lungo la sponda del fiume che doveva alimentargli le macchine generatrici di forza elettrica, Alceste non gli parlava di altro. Ricordava soltanto, qualche volta, i loro bei giorni dell'Istituto tecnico, della Scuola di

applicazione degli ingegneri, che poi non erano stati affatto bei giorni per lui, ma di stenti, di sacrifizi — gli apparivano, forse, belli ora, sul punto di raccoglierne il frutto — e tornava subito alle sue macchine, ai suoi calcoli, alle difficoltà superate, e a quelle ancora da superare.

Tutt' a un tratto però, da qualche tempo in qua, Alceste taceva, quasi interrotto da un pensiero sopravvenutogli, estraneo all' argomento di cui stavano ragionando. Nella penombra della sera, sotto gli alberi folti, o al lume di luna nell'aperta campagna, Vitaliano si voltava a guardarlo, meravigliato, senza osar di domandargli: — Alceste, che hai? — E intanto ch'egli esitava, Alceste rizzava la testa battendo rapidamente le palpebre, e riprendeva il discorso dal punto dove lo avevano lasciato.

I curiosi, i pettegoli, i braconi dei caffè e delle farmacie si rivolgevano naturalmente a Vitaliano per pescare qualche dilucidazione o conferma delle voci che andavano attorno, e un po' anche per dimostrare a quell'orsacchiotto, come alcuni chiamavano Alceste, che niente valeva appartarsi, fare il misterioso; tanto, i suoi segreti non erano segreti per nessuno! Non potendo dir questo a lui, personalmente, credevano di servirsi di Vitaliano per loro portavoce. Perciò questi ne apprendeva ogni giorno una più nuova dell'altra.

— Ma donde ve le cavate tutte queste corbellerie?

— Eh, via! Non fare il misterioso anche tu!

Gli rispondevano così.

Poi non si disse soltanto che Alceste Tei era innamorato cotto di Talquida Liurni. Si affermava pure che in casa Liurni c'era l'inferno. Il biondo ingegnere, alla sorniona, era riuscito ad affascinare quella capricciosa che comandava a bacchetta babbo e mamma, figlia unica com'era e viziata. La mamma, che aveva da un pezzo il suo disegno in testa, strillava come un'aquila contro la figliuola che le buttava per aria i suoi progetti: il babbo, non sapeva più a qual santo votarsi con la moglie, che gli faceva il capo quanto un cestone da un lato, e la figlia che pestava i piedi, piagnucolava e minacciava dall'altro. Pareva che quelle scene fossero avvenute in piazza, alla presenza di tutti, con tante e tali particolarità venivano riferite. Ognuno, raccontandole, vi appiccicava la sua frangia: i più abili rifacevano i dialoghi fin coi gesti e col tono di voce dei personaggi; e Umberto Tucci, il buffone della comitiva degli scapoli al caffè Pollastri, imitava così bene il signor Liurni grasso, tondo, lento nei movimenti, con le mani incrociate sul ventre, con gli occhi pieni di rassegnazione, da far sbellicare dalle risa.... Infine l'ingegnere aveva saputo buttar bene lo zampino, lui che non possedeva nulla all'infuori della laurea. Un par di centinaia di mila lire, eh! eh! non erano disprezzabili. Altro che impianti di luce elettrica...! E una ragazza bella come un sole, fresca come una rosa la contavano per niente?... Chi l'avrebbe mai immaginato!... Tanto è vero che le acque chete rovinano i ponti!

Vitaliano, a sentir questi discorsi, si arrabbiava quasi si trattasse di lui! E più il cicaleccio cresceva e più egli stimava inutile farne motto ad Alceste che, immerso nei suoi studi, sbattuto qua e là per verificare misure e rettificare calcoli sul punto di incominciare i lavori d'impianto, si lasciava appena vedere qualche oretta ogni due o tre sere per la solita passeggiata solitaria lungo il fiume.

Giusto in quei giorni Alceste Tei si era visto sorgere incontro inattese difficoltà dalla parte di alcuni consiglieri che, contrariando l'opera di lui, intendevano fare atto di opposizione al Sindaco e alla Giunta. Alceste pareva scosso dall'accanimento di quei signori che non badavano al pubblico danno pur di assaporare una bella vendetta amministrativa. Ne parlava indignatissimo con Vitaliano.

E stando a sentirlo, e confortandolo e dandogli coraggio Vitaliano pensava:

— E questo è l'uomo innamorato di Talquida Liurni! Ma se fosse vero, se fosse pure vero che Talquida è pazza di lui.... la miglior risposta da dare a tanti balordi e invidiosi sarebbe appunto quella di sposarla e lasciar lì baracca e burattini.... Volete l'illuminazione elettrica? Cercatevi un altro più disposto ad ammattire con voi!

***

Vitaliano Bordini però cascò dalle nuvole la sera che al caffè Pollastri, aspettando Alceste, con cui aveva preso appuntamento di trovarsi lì, gli era toccato di sentir coi propri orecchi, raccontare dalla stessa bocca del signor Liurni la scena accaduta nello studio di Alceste quella mattina.

Umberto Tucci, che beveva il caffè a lato di Vitaliano, a ogni parola o frase più notevole del signor Liurni, gli dava una leggera gomitata, per dirgli....

— Senti? Senti?

Ma dunque era vero? E Alceste non gli aveva detto mai niente? Perchè? Diffidava forse di lui?...

Il signor Liurni raccontava la scena al notaio Zocchi e all'avvocato Bazzoni che col suo tic nervoso della faccia pareva gli facesse i versacci a ogni parola.... Parlava lento, ma forte, facendo scoppiettare, riposandosi a ogni frase quasi egli stesso non credesse a quel che gli era toccato....

— *Pro bono pacis!*... Capite? Benedetta figliuola! Quando si mette in testa una cosa, non c'è santi... deve esser quella... Sua madre.... altra testolina anche lei!... figuratevi se ha posto in opera arti e mezzi!... Niente! — O lui, o lui! — Da sei mesi non si viveva più in casa mia!... Il giovane.... sì, buonissimo.... d'ingegno, istruito, si è tirato su dal nulla, a forza di volontà ... Domani.... dico per modo di dire.... fra dieci anni, sarà ricco — questa è l'epoca d'oro per gli ingegneri — ma attualmente! E poi, non si sa mai!... Bisogna aver fortuna in certe cose.... E i poveri genitori debbono pensare, debbono riflettere per conto d'una figliuola che ha perduto la testa e non ragiona più.... — O lui, o lui! — Talquida deperiva a vista d'occhio di giorno in giorno. Dissi dunque: — Bisogna finirla! — E l'ho finita....

Qui la voce del signor Liurni si era turbata, la parola gli era rimasta strozzata in gola.

— Che altro potevo fare? Ho preso mazza e cappello e sono andato a picchiare alla porta di casa sua.... Sissignori!... Mi riceve brusco.... Pensai: — Forse crede che io sia venuto qui con cattive intenzioni. — E per toglier via qualunque equivoco, gli dico: Senti, caro Alceste.... — gli dò del tu, l'ho conosciuto bambino così — Senti, caro Alceste.... — E forse mi sarò imbrogliato, parlando; ma infine, gli ho conchiuso: Ti vuole bene? Le vuoi bene? Sposatevi. Te lo vengo a dire prima io che sono suo padre!

L'avvocato Barozzi aveva avuto a questo punto un accesso di tic più violento del solito, e Umberto Tucci aveva dato a Vitaliano una gomitata da sfondargli lo stomaco.

Il signor Liurni s'era fermato con l'aria di chi vuole osservare sul viso degli ascoltatori l'effetto delle proprie parole. Aveva gran bisogno, si vedeva chiaro, di sfogarsi....

— Che vi sareste aspettati?... — riprendeva — Che vi fosse saltato con le braccia al collo!... Un padre che va a profferirgli la propria figlia unica!... Bene!... Non mi ringrazia neppure; aggrotta le sopracciglia, alza le spalle e senza guardarmi in viso risponde: — Sua figlia è matta! E mi meraviglio che lei, uomo savio, si presti ad appagarne ogni capriccio! — Rimango!... — Perchè gli hai dunque fatto la corte? — Era giusto che glie lo rimproverassi?.... — Risponde: — Io? Non ho mai alzato tant'alto lo sguardo. Se dovessi sposare, sposerei anche una figlia di mugnaio com'era mio padre!... So valutarmi bene, e non ho mai avute stolte ambizioni!... — Capite? Mi ha risposto così: nè una parola di più, nè una di meno — Sua figlia è matta! — Speriamo che ora, dopo questa risposta, rinsavisca!

Vitaliano non stette ad ascoltare più oltre. Diè un occhiata di commiserazione a Umberto Tucci, rimasto un po' sconcertato dalla chiusa della scena, ed uscì dal caffè per andare incontro ad Alceste già troppo in ritardo.

Bravo! Era orgoglioso dell'amico, e altero di non essersi ingannato sul conto di lui.... Già! Proprio Alceste innamorato di quella vanitosa e capricciosa! E che bella lezione ai Liurni! Chi sa che cosa si era immaginato quel babbo! Fargli onore? Ma l'onore, anzi la fortuna sarebbe stata tutta di sua figlia, sposando un giovine bello e colto come Alceste e con quella professione!

Gongolava.

E al vederselo venire incontro per la via, affrettò il passo e gli strinse così forte le due mani, che Alceste lo guardò stupito, domandando:

— Che c'è?

— So tutto. Hai fatto bene!

Alceste rispose soltanto con una sdegnosa mossa della testa. Ma questo non bastava a Vitaliano. Ora che aveva vinto il ritegno di parlar di quel fatto con lui, volle dirgli ogni cosa: le chiacchiere, i pettegolezzi, le arrabbiature da lui prese e il gran gusto provato nel sentir raccontare proprio dalla stessa bocca del signor Liurni la scena della mattina.

— Parliamo d'altro! — lo aveva interrotto Alceste.

Ma Vitaliano non si poteva più frenare, e continuò:

— Si fosse trattata d'una passione vera e profonda, avrei detto anch'io: Sposala! Sareste stati una bella coppia, non c'è che dire. Ma quella ragazza è tutta impastata di vanità e di capricci. Oggi tu sei il giovane più in vista in paese.... E lei ti voleva per questo.

— Se tu l'avessi — riprese, — almeno, come pretendeva il padre, corteggiata, ti avrei un po' biasimato per una leggerezza indegna di te, ma ti avrei sempre approvato per la tua risoluzione finale....

— Parliamo d'altro, — lo interuppe, e questa volta un po' bruscamente, l'amico.

Non parlarono d'altro. Procedettero zitti per la campagna silenziosa. Il fiume gorgogliava tra la sponda un po' ingrossato per le piogge dei giorni precedenti. Nel cielo scurissimo, le stelle parevano più brillanti la luna si levava rossa e grandiosa dietro la montagna di rimpetto, illuminando le torri della Rocca lassù, che sembravano gigantesche.

Vitaliano, per dire il vero, era un po' imbarazzato dell'aspetto di Alceste. Gli pareva cupo, alquanto abbattuto, quasi avesse fatto con quella risposta un grandissimo sforzo.... Ma quale se non amava la ragazza?

E così, pensando ognuno per proprio conto, si erano accorti di essersi troppo inoltrati per la campagna soltanto alla vista dell'edificio che doveva servire da officina per le macchine della luce elettrica — cinque chilometri di passeggiata!

— Domani comincio i lavori, — aveva detto Alceste.

Ed erano tornati addietro, scambiando poche parole.

***

Vitaliano però ebbe presto a notare che neppur dopo quella scena che aveva tagliato corto tutte le ciarle, l'umore di Alceste era tornato allegro come una volta. Quella fronte bianca, mai corrugata sotto il biondo splendore dei folti capelli, quegli occhi cerulei limpidissimi che davano alla sua fisonomia una lieve tinta di gentilezza femminile, quelle labbra ombreggiate da baffi più biondi assai dei capelli e che si aprivano così facilmente al sorriso, tutta l'aria dell'aspetto e fino movimenti della persona sembravano, all'occhio esperto e familiare di Vitaliano, quasi velati e mortificati da una tristezza chiusa e discreta, che vietava ogni indagine anche a un intimo amico come lui.

Due volte, a notte avanzata, uscendo da una casa dove s'era trattenuto fino a tardi, gli era accaduto di vederselo venire incontro a capo chino, col sigaro spento, così assorto da accorgersi di lui soltanto quando erano stati faccia a faccia.

— Tu?

— Eh!

Pareva riscuotersi da un sogno.

— A quest'ora? Gatta ci cova!

— Non potevo dormire; mi sentivo soffocare in casa: e sono venuto fuori, a respirare un po' d'aria notturna.

E siccome s'era dato il caso d'incontrarsi a pochi passi dalla casa dei Liurni, Vitaliano si era messo a canzonarlo:

— Fai la serenata a Talquida?

— Zitto! — gli rispose Alceste. — Esco dalla Montese.... Ti stupisce?

Infatti Vitaliano era stupito di sentirgli pronunziare quel nome.

— Tua amante?

— Sì.

— Scherzi, m'immagino.

— Niente affatto.

— Ma.... ella ha quasi dieci anni più di te.... È cattiva; è stata di tutti.... di tanti, — si corresse Vitaliano, avvedutosi che esagerava. — Com'è possibile?...

— Mi piace. Ho bisogno di distrarmi; lavoro troppo.... Lucia Montese è donna di spirito....

— Avida, senza cuore....

— Che m'importa? Non dovrò mica sposarla.

— Ah! quando voialtri giovani serii vi decidete a fare una sciocchezza, la fate sempre più grossa di ogni altro! Ci dovrebbe essere una scuola di ben vivere, e non sarebbe la meno opportuna.

E Vitaliano, che voleva davvero bene all'amico, accompagnandolo fino alla porta di casa, gli aveva fatto una lunga predica, da uomo grave, quasi egli non fosse stato in fatto di donne quello scapato che era. Su questo conto egli si stimava così pieno di esperienza, che la relazione di Alceste con Lucia Montese gli appariva un gran pericolo per lui. Povero Alceste, in che mani capitato!

Tanto più che la Montese era tuttavia bella, piacentissima con quei capelli e quegli occhi nerissimi. La carnagione di color bruno dorato, e le labbra rosse e carnose che si aprivano a sorrisi turbatori o a risate espansive mostrando due file di denti più bianchi dell'avorio, avevano tempo addietro attirato un po' anche Vitaliano; ma allora la Montese era del marchese Santangelo che ci si rovinava; e Vitaliano aveva scacciato tanto facilmente la tentazione, quanto meno aveva quattrini da profondere per colei. Se lo era detto egli stesso, ridendo; e non ci aveva pensato più.

Il pericolo di Alceste intanto gli appariva gravissimo, anche per la ragione che Alceste uscendo alla fine da uno stato di quasi povertà, cominciava ad assaporare l'agiatezza. L'impianto della luce elettrica, che procedeva benissimo, gli avrebbe recato altri benefici rilevanti; e quella donna, che possedeva tutte le seduzioni del sesso e tutte le malizie della sua condizione, poteva benissimo rovinarlo, così giovane e così inesperto.

Le apprensioni e i timori di Vitaliano divennero per lui e per gli altri quasi certezza, quando Alceste non ebbe più ritegni e non badò più a nascondere la sua relazione agli occhi del pubblico.

Vitaliano gliene parlava di rado:

— Ti ha stregato?

— È buona, sottomessa.

— Finzione! Artificio!

— Non vedi che quasi non esce più di casa? Per farle accettare un regaluccio, io debbo leticare ogni volta....

— Come sei ingenuo!

E quel profondo cambiamento nelle abitudini della vita e nel carattere di Lucia Montese, notato anche dagli altri, diventava per Vitaliano un indizio rivelatore dell'azione deleteria che quella donnaccia intendeva esercitare su Alceste. Chi sa che si era messa in testa?

Ci fu un po' di sosta nelle settimane che precessero e seguirono l'inaugurazione della luce elettrica. La notte, il paesetto pareva più gaio e più sorridente che non di giorno, alla luce irradiata dalle lampade, che dava aspetto artistico fin alle casupole delle vie di traverso e aria festosa alla piazza del mercato.

Il nome di Alceste era su la bocca di tutti, pronunciato come una benedizione e come una gloria del paese nativo. Solamente coloro che più lo compiangevano per la relazione con la Montese, ora lo biasimavano maggiormente per quella risposta data al babbo della Liurni. Era stato un grande sbaglio!... E Talquida Liurni stava per trovare finalmente la rivincita del villano rifiuto.... Povero ingegnere! Era stato disgraziato, capitando appunto con la Montese!

— Vuoi scommettere che quella donna diabolica finirà con farsi sposare? — aveva detto, una sera, a Vitaliano Umberto Tucci. — Ora che rappresenta la parte della convertita!

E Vitaliano, la mattina dopo, era andato a casa di Alceste, per fargli aprire gli occhi, per fargli scorgere su l'orlo di quale abisso egli scherzava, riferendogli la proposta di scommessa e il prognostico del Tucci, che poi rappresentavano il parere di tant'altri più savii di lui.

— Parto, — gli rispose Alceste; — e per non tornare mai più.

— E Lucia Montese? — gli domandò an-

siosamente Vitaliano, che subito soggiunse:

— E perchè parti? E perchè non tornerai più qui?... Che ti è accaduto, Alceste?... Parla, che ti è accaduto?

Alceste, tralasciando di riempire la valigia aperta sopra il gran tavolino da lavoro, si era buttato con la testa indietro su la poltrona vicina, coprendosi la faccia con le mani, scoppiando in singhiozzi mal raffrenati.

— Niente! Niente! Una stupidaggine!... Una follia!... Ma non debbo restare qui un solo giorno di più!... No, non posso!...

E si premeva i pugni chiusi sugli occhi, agitando smaniosamente il capo....

— No! — esclamò tutt'a un tratto, scattando in piedi — non voglio essere un vigliacco: voglio esser forte fino all'ultimo. Tu mi perdonerai per quest'atto di debolezza di cui io arrossisco! Infine sono di carne e di ossa anch'io. Ah, caro Vitaliano!

— Ma che ti è accaduto? Parla, Alceste?

Vitaliano pensava a Lucia Montese, insistendo nella sua domanda....

E vedendo che Alceste faceva vani sforzi per riprendere almeno apparentemente la sua calma abituale, lo afferrò per le mani, lo attirò a sè, e con accento di commiserazione e di conforto, guardandolo fisso negli occhi, gli disse:

— Ti ha tradito? Ringraziala; siigliene grato!

— Chi?... Lucia Montese?... Come t'inganni! Povera creatura! Udito che vado via per sempre, ha pianto, ma si è rassegnata subito. È mutata: non la riconosceresti. — Tu sei passato come un angelo benefico nella mia miserabile vita — ella mi ha detto, baciandomi le mani — e la tua santa influenza non sarà mai più distrutta! — Lucia Montese? Come t'inganni!

— Ma dunque?...

— Dunque..., caro Vitaliano, ringraziamo tutti e due il Signore che mi ha dato la forza di vincere la tentazione di farmi saltare le cervella! Quante volte ci ho pensato!... Ma ora siamo all'ultima scena del dramma, o commedia che sia.... E non c'è più pericolo di niente.... Sono contento di me! E tu pure, caro Vitaliano, sarai contento di me! Il lavoro mi ha salvato.... Mi ha salvato pure Lucia Montese.... Ah, che cieca cosa è la vita!... Andiamo tastoni, non sappiamo mai, nel momento opportuno, quel che potremmo nè quel che dovremmo fare: lo sappiamo, e rare volte, troppo tardi!... Basta! È così!

C'era tale accento di dolore e di rimpianto nella voce di Alceste, c'era nei gesti bruschi con cui andava afferrando gli oggetti che poi calcava nella valigia, tale espressione di sdegno o di stizza, che Vitaliano non potè frenarsi di dirgli:

— Tu mi nascondi qualcosa, Alceste!

— Oh non ho più niente da nasconderti, fratello mio! Siamo, ti ripeto, all'ultima scena del dramma o commedia che sia.... Commedia, sì, perchè ha lieto fine: Le nozze! Tu stenterai a credermi: ti parrà di sentirti raccontare il più assurdo dei sogni.... Ho amato Talquida Liurni.... L'amo ancora! E non ho voluto sposarla! L'ho amata, non ostante che la sapessi vanitosa, capricciosa, quasi cattiva! E non ho voluto sposarla, quantunque avessi tutte le ragioni per credermi riamato davvero!... Perchè si ama? Chi lo sa? Perchè si ama una persona, anche quando non se n'ha nessuna stima? Oh, io avevo la convinzione che come cuore, come anima, come carattere, Talquida non era punto degna dell'adorazione che le professavo!... Eppure!... Ah, come l'ho amata! E come l'amo!... Bada, Vitaliano! Questa è la prima volta che il mio segreto mi sfugge di bocca! Non posso più comprimere il mio cuore!... Talquida l'aveva intuito? Aveva capito? Io non mi son mai tradito con lei.... Non una parola! Non un gesto! Non un'occhiata!... Intanto, cosa strana e inesplicabile, ella si sapeva amata.... Perciò il suo capriccio è stato così grande da illudere fin lei stessa.... Ora l'inganno è sparito.. Non mi ha amato mai, mai! nel vero e profondo senso di questa parola.... Nè potrà mai amare costei!... E poi.... c'era, ostacolo insormontabile, fra me e lei la sua dote! Ho voluto disingannarla più presto, per farla meno soffrire del suo capriccio inappagato.... Ed ecco perchè Lucia Montese è penetrata nella mia vita! E — guarda irrisione della sorte! — sarà la sola donna il cui ricordo mi tornerà sempre grato alla memoria, forse per la vanitosa convinzione che io le ho fatto del bene.... Il mio contatto l'ha trasmutata!... Ne sono stupito anch'io... Ed è fortuna che questo caso non sia avvenuto qualche anno fa, prima che amassi Talquida! Mi sarei forse lusingato di poter ripetere il miracolo con lei, senza riflettere che quel che riesce una volta con una non riesce sempre; anzi! È stata fortuna per me e per lei. Così Talquida oggi prende marito. felicissima di soddisfare il suo orgoglio.... Ed io... io andrò a smaltire altrove la mia follia!... Lontano, lontano!... In America forse.... Che cieca cosa è la vita!

Mentre Alceste, pallido, con labbra tremanti, con voce commossa e gesti a scatti, gli faceva l'arruffata rivelazione, Vitaliano lo guardava spalancando gli occhi, ripetendosi internamente, quasi per spiegare a se stesso il proprio stupore: — L'amava! Amava Talquida Liurni! — E appena Alceste tacque, Vitaliano non seppe esprimergli la sua ammirazione e la sua meraviglia altrimenti che con dirgli:

— Tu sei un uomo! Alceste, tu sei un uomo!

Per Vitaliano non c'era al mondo miglior elogio di questo.

***

Che malinconia la sera dopo! I due amici si avviarono verso la stazione per l'ultimo treno. Rincantucciati nel legno che portava anche le valige di Alceste, non scambiavano una parola e non si guardavano neppure, assorti ognuno nella sua diversa tristezza! Vitaliano aveva tentato inutilmente di stornare Alceste dalla presa risoluzione. Che amico perdeva!

Allo svolto della strada tutti e due alzarono gli occhi attratti improvvisamente nel punto stesso. Il paesetto, fantasticamente illuminato dalla luce elettrica, era apparso a mezza costa; e pareva salutasse sorridendo colui che lo aveva beneficato col suo ingegno, con la sua ferma volontà, col suo ardore giovanile, e gli mandasse augurî di buona fortuna e di pace!

Alceste portò una mano agli occhi.

— Non mi parlare di lei mai, mai nelle tue lettere! — disse a Vitaliano con voce tremante.

E Vitaliano non gli potè rispondere. Pensava:

— Sempre fatale la donna!

LUIGI CAPUANA.

MARGINALIA

* **Una fiera requisitoria contro i De Goncourt.** — *La Revue des deux mondes* ha recentemente pubblicato un articolo di R. Doumic sull'opera e la vita di Edmond De Goncourt. È l'unico articolo forse, che non abbia avuto pel De Goncourt tutta quella espansione di affetto e di rispetto, tributato finora all'autore di *Frères Lemganno*, quella espansione che il Doumic condanna nei panegirici giornalistici, diventati ormai troppo menzogneri. Qual era, secondo l'articolista francese, il merito del De Goncourt?

I giornali han parlato troppo di lui, quasi tutti servendosi delle indicazioni fornite da lui stesso. Egli era onesto; sia pure. Ma qual sacrificio è costata l'onestà a lui sufficientemente ricco e fortunatissimo? È troppo avvilimento per noi meravigliarci tanto d'aver trovato un onesto nelle nostre file.

E fin qui il Doumic non ha gran torto; e l'articolo suo, sebbene violentissimo, in principio resta nei limiti della critica severa, ma giusta. Non è però più critica, ma atroce requisitoria, quando attacca l'uomo, pur dichiarando, dopo, che soltanto l'opera fa lo scrittore. E intanto il Doumic afferma che il De Goncourt non ha mai provato la gioia di scrivere; ma soltanto *le mal d'ecrire.... les hontes de soi et de son impuissance*: e per compensarsene ha cercato, ha sospirato, ha bramato il successo, tentando di demolir tutto e tutti. Di *spirito eminentemente meschino e di carattere mediocre*, geloso d'ogni altro, *il débinait, débinait, débinait*. Solo risparmiava qualche amico del cenacolo. *Il bene che diceva di sè stesso ha soltanto confronto nel male, che diceva dei suoi confratelli.*

I fratelli De Goncourt — sempre secondo il Doumic — nervosi e linfatici, traggono dal loro male quella melanconia che non è profondità filosofica, nè ispirazion poetica; ma semplicemente malvagio sfogo talvolta di parole anche triviali.

Ammiratori di La Bruyère, non potendo uguagliarlo, non lo vollero imitare e si gettarono su Chamfort. Privi assolutamente d'intelligenza, privi d'immaginazione, non han saputo dare nessuna impronta personale alla loro opera. Essi se ne vantano; ma i migliori lavori di storia che abbiano scritto, l'*Histoire de la société pendant la Révolution française, La Femme au XVIII siècle*, restano frivolezze, senza vita, senz'anima. Buon materiale ammassato; nient'altro.

Così tutti gli altri volumi, più che volumi si posson chiamare successioni di capitoli; ogni capitolo è una corona di frasi, ogni frase una filza di belle parole. Manca il soffio creatore, che colleghi le singole parti dell'opera in una unità d'essere vivente.

Da questa incapacità a dare un'opera veramente completa, risulta invece il pregio intrinseco del *Journal*. La scompostezza necessaria al genere è un pregio e si chiama varietà. Questo *Journal* certo vivrà lungamente. Leggiamo ancora le memorie di Marmontel. *Le Journal fait songer aux Mémoires d'un Marmontel acrimonieux.*

E l'influenza dei De Goncourt nella letteratura è stata innegabilmente grande: ma il *Goncourtismo* non è che l'antica preziosità rimessa a nuovo nel 1860. Con Gongora, Vincent Voiture, il cavalier Marino, il marchese di Mascarille, Quinault, con Le Fontenelle e Montesquieu della prima forma, col Marivaux dei cattivi giorni e con Baucher e Clodion van collocati i De Goncourt, *talons ronges du naturalisme, qui ont laissé, des descriptions en marqueterie, des œuvres laqués et vernissés au vernis-Martin, ecouteurs aux portes, qui ont passé des commérages de l'histoire aux potins de la rie contemporaine, collectionneurs doucement maniaques pour qui l'occupation d'écrire est aussi bien la littérature a été ce la même: une manie.*

Questo, per sommi capi, l'articolo del Doumic, che si potrebbe credere soltanto critica d'una violenta severità, se una preconcetta acrimonia non dominasse da cima a fondo, e se, nell'eccessiva violenza, l'articolista non avesse emessi giudizi, che si contraddicono troppo chiaramente.

Nella prima parte dell'articolo infatti egli ci tratteggia i De Goncourt come spiriti eminentemente meschini, di carattere mediocre, privi di sentimento artistico, privi d'intelligenza e d'immaginazione: poi ad un tratto afferma che l'opera loro è tale da non poterne disconoscere il valore e l'importanza; e nell'ultima parte parlando del *Journal, del quale non è stato detto abbastanza bene*, ne enumera tutti i pregi per concludere: *On s'est un peu trop hâté de dire qu'il ne resterait rien de l'oeuvre des Goncourt.*

Così l'articolo non convince, perchè lo scrittore vi si dimostra troppo incoerente.

* **Paul e Victor Margueritte.** — Un'altra coppia letteraria. Sino a qui era soltanto Paul, il fino romanziere. Ora anche il fratello di lui, Victor, ha lasciato l'esercito e dopo aver pubblicati alcuni versi, che hanno avuto in Francia qualche fortuna, entra definitivamente nel campo letterario.

E i due fratelli si sono uniti in una collaborazione artistica, che speriamo voglia rinnovare il miracolo gentile di Jules e Edmond De Goncourt. Intanto la *Revue de Paris* annunzia già de' due fratelli un prossimo romanzo d'ambiente militare.

* Il valente critico napoletano Edgardo Fazio, redattore dell'intellettuale *Fortunio*, pubblicherà tra breve un lavoro d'argomento interessantissimo e che avrà per titolo: *Le indiscrezioni della critica.*

All'autore i nostri più sinceri augurî.

* Peladan, il celebre *Sar* pubblicherà prossimamente un curioso volume, *Le prochain conclave.*

Interrogato da un redattore del *Figaro* l'autore ha risposto con la lettera seguente, che mette il conto di tradurre come un documento umano:

« Signore,

« M'è difficile rispondere alle vostre dimande in modo soddisfacente.

« Il *prossimo Conclave* (*Istruzioni ai cardinali*), che uscirà quanto prima presso Dentu, è un volume inedito, di cui l'epigrafe dichiara lo spirito:

Petrus est romanus, sit humanus

« Il cattolicismo è sfruttato da qualche centinaio di monsignori, e neppure il papa realizza l'ideale del suo ministero.

« Roma m'ha ispirato questa opera; ma da buon cattolico io non vi ho espresso che delle conclusioni, non facendo parola dell'indignazione, che mi ha ispirato la mia inchiesta sul Sacro Collegio.

« Non è tanto il processo di Leone XIII, quanto quello di Clemente V, di Paolo III e di Giulio II.

SAR PELADAN. »

Il soggetto del libro è esposto in una serie di diciannove « archidoxes », di cui ecco i primi:

I. — Il cattolicismo è presentemente la forma collettiva della verità tra le religioni.

II. — Chi pensa aderisce al Cattolicismo, anche senza crederci; perchè l'umanità di Occidente non conosce alcun'altra sorgente di potere spirituale. Si può dubitare della sua perfezione, non della sua necessità.

III. — È venuta l'ora di stabilire un concordato tra il cattolicismo e l'umanismo.

IV. — L'umanismo è la dottrina dell'esperienza istorica filosoficamente espressa *(sic)*...

E basta, ci pare.

* **Concorso drammatico.** Quest'anno al concorso drammatico governativo è stata presentata una sola commedia, *L'infedele* di Roberto Bracco.

Apriti cielo! Tutti i giornaletti più o meno teatrali, tutti i parassitelli del palcoscenico, danno in querimonie senza fine, perchè, secondo loro, in Italia l'arte è morta o sta per morire, quasi in un recente passato sia stata assai viva.

E chi ne incolpa adirittura i poveri autori, non si sa perchè isterilitisi, come se qualcuno sentisse bisogno della loro fecondità; e chi ne accusa il pubblico, che non conforta più col suo concorso la misera scena di prosa; e chi ne fa risalire la causa all'influenza del dramma nordico, il quale troppe nebbie avrebbe accumulato sul lucido sorriso del nostro bel cielo patrio.

Per parte nostra, crediamo, che dovrebbe esser piuttosto il caso di far questione di qualità e non di quantità. E *sotto questo punto di vista*, come direbbe il nostro buon Parmenio Bettòli, allora l'esito dell'ultimo concorso ci dovrebbe rallegrare alquanto. Perchè da molti anni, secondo noi, non ha optato al premio governativo una commedia, che più dell'*Infedele* di Bracco ne sia stata degna. La quale, se altri meriti non avesse, ha pur quello di essere come un avviamento ad una forma drammatica più fina, più intellettuale, più artistica insomma: quale da tempo non breve era desiderabile che riapparisse.

Piuttosto, ci pare, bisognerebbe porre la questione in altri termini; in questi: Come mai il Ministero bandisce un concorso di commedie e esige che siano rappresentate almeno in tre città e poi ne lascia ogni cura di rappresentazione all'arbitrio de'comici e alla buona fortuna degli autori? Così tra questi, coloro, che vanno per la maggiore, e spesso per ragioni affatto estranee all'arte, riescono a porsi in regola; mentre gli altri, i giovani, quelli che cominciano e che più forse avrebbero bisogno d'incitamenti proficui, non giungono mai a far dare in tempo i loro lavori su le famose tre piazze, Roma, Firenze.... e un'altra a scelta.

Questo sarebbe l'aspetto giusto della discussione: e si dovrebbe venire o a sostenere l'abolizione del concorso; o a far di tutto perchè il governo prima o poi vi provvedesse in modo più equo e più conforme alla dignità dell'arte. Perchè tre città e non una sola? Perchè non prima una scelta delle opere degne di concorrere? e per queste perchè non avere un teatro proprio indipendente dai capricci dei capocomici e dalle esigenze degli impresarî? Perchè nell'assegnare il premio non dar maggiore importanza al giudizio di persone capaci e meno a quello tanto discutibile del pubblico profano?

Tutte domande, che si potrebbero fare, tutti desiderî che si potrebbero esprimere; ma la cui soddisfazione esigerebbe forse troppo dispendio da un Ministero, che sembra abbia il dovere di essere economico più di tutti gli altri. Allora però meglio risparmiare anche quelle povere tremila lire, e chi s'è visto s'è visto.

* **Un articolo di P. Bettòli senza spropositi.** — Finalmente!...

Fra i tanti articoli, con cui il signor Parmenio Bettòli cerca sfogare la sua irrefrenabile grafo-pedantesco-mania irritata da quattro mie parole un po' aspre, son pur riuscito a trovarne uno senza sgrammaticature.... *eufoniche*, come le chiama lui.

Dio sia lodato! E sia lodato anche l'egregio direttore della *Scena illustrata*, che ha avuto modo di fare ammirare ai suoi lettori i primi progressi fatti dal prodigioso pedante nella difficilissima arte di scriver correttamente.

Per conto mio ne son lieto. Giacchè, se è destino che tra il signor Parmenio Bettòli e me si debba discutere di cose letterarie, almeno ora so che egli s'è posto in regola con le cinque classi elementari. Se ne indigneranno meno, delle nostre chiacchiere, Hauptman, Dostojewski, Tolstoi.... e gli altri *scandinari*, come li chiama il signor Parmenio Bettòli, che sa così bene le patrie de' grandi scrittori contemporanei, come tante altre belle cose.

Dunque apriamo il nostro Bouillet, o il nostro Fanfani e incominciamo.

« In principio era il romanzo e il romanzo era presso il signor Parmenio Bettòli e il signor Parmenio Bettòli era il romanzo.... con quel che segue. »

ENRICO CORRADINI.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

ANNO I. FIRENZE, 27 Settembre 1896. N. 35

SOMMARIO

L'OPERA DI ENRICO NENCIONI

I.

LE POESIE

Enrico Nencioni pubblicò l'unico suo volumetto di versi nel 1888, quando era giunto già alla piena maturità del suo ingegno. Lo pubblicò allora, cedendo alle premure insistenti degli amici, (fu delle poche volte in cui l'amicizia obbedì veramente ad un sentimento nobile e disinteressato) comprendendovi anche alcune poesie che come *Lo Spedale* sono della sua primissima gioventù.

Ora se si pensi non al tempo in cui comparve il volumetto, ma alla data che si potrebbe scrivere sotto ognuno dei componimenti, ed a quel terribile male che allora infieriva da noi, quel male che il Proudhon battezzò col nome che è rimasto celebre di scrofola romantica, non si può disconoscere l'importanza che ebbe l'opera del Nencioni, ed il posto notevole che egli si merita nella schiera di coloro che, come Vittorio Betteloni andavano

> tra baldanzosi e trepidi
> La nova presentita arte cercando.

Il giovane poeta manifesta già quelle doti che furono poi le precipue e le più alte del suo ingegno: quella larga comprensione della vita e quella facoltà di trarre dalla diretta contemplazione dei fatti un alto significato ideale. Egli prelude a quel movimento degli spiriti che più tardi ebbe da noi una romorosa e rapida fortuna, ma non si può confondere con alcuno di quei poeti che furono chiamati *veristi*.

Una nota di profonda tristezza domina sovrana in quei versi, in cui l'arte non cammina ancora sicura e dà a quei canti un'altezza ed una nobiltà che molti di quei veristi non raggiunsero mai.

Nello *Spedale* il poeta ci mette sott'occhio la morte di due creaturine in quel luogo di dolore, e lo strazio di una madre che dopo di essere stata felice, quando il marito le era ancor vivo, le ha viste a poco a poco perire senza poterle aiutare in nessun modo, staccandosene persino nei supremi giorni che la vita concedeva loro, perchè le sue servili occupazioni la tengono lontana tutto il giorno dalla casa, ed ella non può circondare di cure quelle povere innocenti.

La narrazione procede con una semplicità e con una sobrietà che sono notevoli in un giovane, e in qualche punto raggiunge un'efficacia drammatica considerevole; come in quel presentimento della imminente sciagura che sta per colpire la inconsapevole moglie che indarno aspetta il consueto ritorno del marito, come nella descrizione che la madre fa degli ultimi giorni che i figli suoi ebbero a vivere. Rileggano i lettori l'uno e l'altro brano:

> Era una fredda sera
> Di novembre. Continüa, gelata,
> Fitta scendea la pioggia; e un cimitero
> In suo silenzio la città parea.
> Il monotono suon delle grondaie
> Mettea sonno con tedio; e la lucerna
> Scarso, fioco mandava, e color sangue,
> Crepitando, il suo lume. Una parola
> Non aveano i bambini; e uno sgomento,
> Una voglia di piangere, un fastidio
> Pesante m'opprimea. — L'ago mi cadde
> Dalle gelide mani: al sen mi strinsi
> Quei due cari innocenti, e mi provai
> Di scherzare con essi.... — inutil prova.
> — Avran sonno — mi dissi. E a' letticciuoli
> Traendoli per man, li dispogliai,
> Li coricai, la cantilena usata
> Mormorai sui giacenti, e addormentati
> Presto li vidi. — Allor m'assisi e piansi.
> Nè di pianto cagione io certo avea:
> Ma l'anima sa tutto, — e tutti abbiamo
> Un terzo onniveggente occhio divino.

E quest'altro:

> Eran sacri alla Morte. — E più vicina
> Lor si facea la Morte, e più raggiante
> Più soave, più schietto era lo sguardo
> Degli occhi loro; e i volti estenuati
> Si tingean d'un pallor quasi di cielo,
> Diafano, bellissimo.... — Tu vedi
> Il pallor dei cadaveri, tu vedi
> Com'è queto e sereno e come spicca
> Sotto le ciocche delle nere chiome.
> Eran sacri alla Morte. Ed ambedue
> Amavano i fior lieti — i più giocondi
> Simboli della vita....

Un paradiso perduto ha un significato maggiore. È uno di quei canti, che pure svolgendo un semplice fatto della vita reale assurgono nelle considerazioni del poeta ad un'altezza lirica, quale in Italia, in questi ultimi anni, pochi hanno raggiunto.

L'argomento del racconto è molto semplice. Un contadino, per la familiarità che ha acquistato in casa di un prete di campagna, diventa il suo domestico fidato, e più che un domestico un fratello: con lui coltiva i fiori, con lui i legumi dell'orto, con lui va al bosco, a lui si sente attaccato per quell'amore intenso che hanno entrambi per la pura natura. Allorchè muore il sacerdote, egli è dagli eredi scacciato dal suo paradiso, e comincia per lui un'esistenza piena di dolore. È costretto a servire in città, e quando finalmente ottiene un congedo, torna per un momento a rivedere il suo caro luogo: lo rivede da un basso muro sul quale s'arrampica, e rivive così per un attimo tutta la sua vita di un tempo. Pochi giorni dopo egli muore e aperta la sua destra mano che posava chiusa sul cuore, gli cadde sul cuore una ciocca di capelli.

Quanti (si domanda il poeta) quanti di coloro che sono bruttati dal fango, o pervertiti dall'oro nelle grandi città, quanti intenderanno ed ameranno quest'uomo? Quanti sono coloro che hanno conservato vergine nell'animo loro il vivo sentimento della natura? Chi leva ormai più gli occhi a contemplare l'azzurro cielo? Quanti non hanno mai visto sorgere il sole, e quanti vivono schiavi miseri d'artificiali passioni!

Eppure (conclude meravigliosamente il poeta):

> Fra tanta turba, ancor vivono, sparsi
> Qua e là sulla terra uomini veri.
> Uomini veri, e del celeste soffio
> Memori ancora e testimoni. — Volti
> Schietti, ed anime pure: in membra attive
> Spiriti alacri e vigilanti. Ancora,
> Fra i segregati monti, al ciel solleva
> Qualche degno figliuol d'Adamo antico
> La maschia fronte immacolata, e assorbe
> Per tutti i pori delle sciolte membra
> L'aer salubre, e l'abbronzata al Sole
> Onesta faccia ai freddi venti espone. —
> Uomini veri, a cui simbolo e cifra
> Son gli alberi e le stelle, i fiori e l'acque,
> La verde Terra, ed il cangiante ognora
> Volto dei Cieli; il cui cor batte al raggio
> D'un improvviso arcobaleno. Erranti
> Pastori e cacciator; parchi e animosi,
> Austeri, ingenui, giusti; — anime grandi
> D'una grandezza che Dio sol misura,
> E che Dio solo, Ei che li sa, compensa.

E nel riportare questi versi che sono, artisticamente ancora, di una grande e fresca bellezza, io mi sento veramente commosso per questo magnifico idealizzare che il poeta ha fatto dell'uomo, e perchè sento vibrare in essi l'eco immortale della « grande anima » di Enrico Nencioni. Di quell'Enrico Nencioni della cui natura intellettuale nessuno come Gabriele D'Annunzio ha saputo rendere l'immagine: « Mai egli è tanto eloquente come quando si trova dinanzi alla manifestazione di qualche irresistibile energia creatrice o dinanzi a qualche abisso dell'anima umana rivelato con tragica sincerità ».

Rileggano i lettori *Il fiume della vita* e vedano come il poeta ha saputo fondere in una misteriosa armonia lo spettacolo reale del fiume fuggente e l'intellettuale elemento fantastico, e vedano quale profondo simbolo egli ci svela dinanzi agli attenti occhi dell'anima:

> ....senza requie
> Senza tregua, senza sonno
> Sotto il ponte succedeansi
> Cupe, rapide sinistre
> Le grandi onde....
>
> Il lamento di quell'acque
> Mi parea singhiozzo umano.
> Mi pareva un'eco ai gemiti
> Del mio cuor che palpitando
> Rispondeva a' miei pensieri....
> Meditavo....

E la meditazione che ha prima un carattere affatto individuale si eleva poi ad una concezione universale della vita. La voce di ogni flutto che trascorre è la voce di un uomo; lo strepito dell'onde è « il funereo coro umano » che empie tutta la natura d'inascoltati lamenti; e il poeta arriva allora ad una triste, ad una tragica conclusione:

> Ma il gran Coro è un pianto eterno:
> Pianto amaro e pianto antico
> Come quello dell'Oceano.

Raggiunge egli qui uno dei più alti effetti che alla poesia è dato di conseguire, e sa con mirabile arte adattare al mutevole spettacolo che vuol rappresentare una espressione delle più suggestive: quel ritmo un po' rotto e così seducente, quella libertà del verso che fugge come le onde del fiume, non costretto dal tenace vincolo della strofa, conferiscono a tutta la « Meditazione » una malìa dilettosa e grandissima.

In altre poesie ancora, come nelle *Note funebri* il contrasto fra la natura inconscia degli affetti, delle miserie, dei dolori degli uomini, e lo spettacolo triste della morte, senza che una sola eco dolorosa pianga nell'universo tanta creatrice forza di illusioni, è dei più possentemente sentiti e manifestati del poeta, e riempie l'anima di una virile desolazione.

> O fatuo re dell'universo, pensa:
> A te la terra necessaria — ad essa
> Non necessario tu! Rivi di luce
> Pioverebber dal sole almo, te spento....

E quando l'uomo fosse spento, quando sui mari non fosse più una vela e « non un aratro sui quieti campi » la terra continuerebbe a percorrere imperturbata le consuete vie del cielo.

Ma poichè egli sente questa piccolezza dell'uomo al cospetto della natura, non però ignora la misteriosa potenza che è nell'anima umana e che qualche volta s'erge minacciosa e vincitrice di fronte alla natura stessa: non egli vuol rinunziare a quella indomabile forza che s'agita così potentemente nel petto suo ed alle cui alte ispirazioni non conosce limiti. Egli la vede quest'anima umana prender corpo, ingigantire, dominare, far paura. La colonna su cui sta Simone è immobile, ferma più di qualsiasi alpe gigantesca: il magro profilo del vecchiardo si disegna in mezzo al vaneggiar del cielo scolpita con una forza ignota ai profili delle cose anche immense. L'anima che pensa sente che sparirà l'uomo dal mondo, che si sfascerà la terra, ma quella colonna rimarrà diritta ed incrollabile nella immensità dello spazio, sempre:

> O Santo, io tremo a te pensando. E credo
> Che il sol, le stelle, ed i vaganti uccelli
> Che quarant'anni contemplàr nei campi
> Dell'aria il magro tuo profilo, e i venti
> Che ti agitàr la veneranda barba
> Come spuma di mar canuta, — e tutta
> La Natura tremasse al tuo cospetto.

Questo è il cammino che il poeta, ascendendo sempre, ha percorso, le poche volte che ha fermato nell'espressione poetica i suoi nobili sentimenti. Nei quali, come in quelli di una « grande anima » domina sovrano quello della Morte, come in quel *Giardino abbandonato* che più di ogni altro è forse presente al pensiero dei lettori:

> Dove le rose, dove i garofani
> Rossi fiorivano, ora si mischiano
> Lunghi steli di livide piante
> Larghe foglie macchiate e polpose....
>
> Poi quando abbuia Novembre torbido,
> Il pluvioso vento si leva
> Ed aggira le morte tue foglie
> Come l'alme del cerchio ov'è Dido,
>
> Rossastre, gialle, grigie, violacee
> Luride, pallide di color etico,
> E le accumula in funebri mucchi
> Cui cementan la pioggia e la neve;

o come in quell'ultima *Rapsodia lirica*, « in cui Edgardo parla ad Annabella il linguaggio d'un ebro e d'un veggente »:

> Poi dai campi luminosi
> scendi a un mistico giardino.
> Su la soglia sta la morte
> di cipresso incoronata:
>
> sta la morte, che con gelide
> immortali mani accoglie
> i fantasmi, le memorie
> di sepolti odii ed amori.
>
> Sogni vani, amor defunti
> germi uccisi dalle nevi,
> foglie morte, di purpuree
> tristi macchie insanguinate:
>
> bianche, lievi, ultime rose
> gigli morti tra i capelli
> e sul petto a bionde vergini
> di sudore estremo madide.
>
> Essa a noi le sue marmoree
> braccia stende, e al cuor ci chiude:
> noi perdiam coscienza ed essere,
> noi siam morti nella Morte.

E così con questo profetico sentimento della sua fine Enrico Nencioni dopo molti anni di silenzio compì con un canto, come l'aveva iniziata, la sua vita di scrittore.

Egli non è stato un cesellatore del verso, ma ha saputo sempre trovare l'espressione poetica adattata ai pensieri ed ai sentimenti che voleva manifestare, ed in ciò mi pare uno degli artisti più accorti della letteratura nostra d'oggi. Ma il suo sentimento della nobile poesia si integra con le altre sue opere che verremo prossimamente esaminando come ce lo permette l'opera sua ancora tutta dispersa nelle nostre riviste.

G. S. GARGANO.

IL MONTE DELLE ANIME

LEGGENDA

Non ricordo in quale ora della notte mi svegliò il doppio delle campane; il loro squillo monotono ed eterno evocò dalle mie memorie questa tradizione che avevo, da poco, udita raccontare in Soria.

Mi provai a riaddormentarmi: impossibile! L'immaginazione è paragonabile a un cavallo che prende la mano: una volta stimolata, è inutile volerla frenare. Per consumare quelle ore, presi la penna e la scrissi.

L'avevo udita nel medesimo paese dove era accaduto il fatto; e l'ho scritta volgendo di tanto in tanto il capo con paura, al crepitare dei vetri del terrazzo scossi dal vento freddo della notte.

Eccola, è un riesci!... la butto giù come il cavallo di coppe sul tavolino da giuoco.

I.

— Legate i cani; i corni diano il segnale di raccolta ai cacciatori; e insieme, facciamo un giro per la città. La notte è vicina, siamo a Ognissanti e nel Monte delle Anime.

— Così presto!

— Se fosse un altro giorno, non tralascierei di farla finita con cotesta mandra di lupi che ci avventano addosso la fame e la neve. Tra poco, ai Templari, soneranno a preci, e le anime de' defunti incominceranno a toccare la loro campana nella Cappella del Monte.

— In quella rovinata cappella? Via! Che vuoi farmi paura?

— No, mia bella cugina; tu ignori quel che avviene in questo paese, perchè non è ancora un anno che ci sei venuta e da molto lontano. Trattieni la tua cavalla; anch'io metterò la mia al passo: e strada facendo ti racconterò il fatto.

I paggi vispi ed allegri si raccolsero in drappelli; i conti di Borges e di Alcudiel inforcarono i magnifici palafreni, e si avviarono dietro i loro figliuoli Beatrice e Alonso; i quali d'assai avevano già dinanzata tutta la comitiva.

Mentre camminavano, Alonso, così narrava:

— Quel monte, adesso chiamato delle Anime, apparteneva ai Templari: il loro convento, vedilo là, sulla riva del fiume.

Presa Soria agli arabi, il re richiamò i Templari da terre lontane per difendere la città dal lato del ponte: e questo provvedimento recò non piccola offesa ai nobili di Castiglia: i quali, avrebbero saputo difenderla da soli, come da soli l'avevano conquistata.

Tra i cavalieri del nuovo e potente Ordine e gli idalghi della città si accese, covò terribile per molti anni e finì per scoppiare un profondo odio reciproco. I primi avevano dichiarato bandita in quel monte, per averne l'abbondante selvaggina e potere meglio soddisfare i loro bisogni e rendersi più ricreativi i diporti: i secondi decisero di farvi una grande battuta a dispetto del divieto dei “ *chierici in sproni*, „ soprannome inflitto agli oppositori. Si sparse la voce della disfida e nulla valse a trattenere gli uni, nel proposito di cacciare nella bandita; e gli altri, in quello d'impedirneli. La combinata partita si effettuò. Gli animali non la ricorderanno certo, bensì le numerose madri rese afflitte dal lutto per la morte dei figliuoli. Non fu quella una caccia, ma una battaglia terribile!... Il monte rimase cosparso di cadaveri: i lupi, che volevansi sterminare, ebbero, invece, un sanguinoso festino. Finalmente intervenne l'autorità del re: il monte maledetto, causa di tante sciagure, fu abbandonato; la cappella dei religiosi, edificata lì sul posto e nel cui atrio furono sotterrati amici e nemici, dopo poco, incominciò a rovinare.

D'allora in poi si dice che, al cadere della notte dei morti, si senta sonare lamentevolmente la squilla della cappella, e si veggano le anime dei defunti, avvolte nei loro sudari, rincorrersi come in una caccia fantastica per entro le macchie ed i roveti. I corvi gemono spaventati, i lupi ululano, le serpi mandano sinistri sibili, ed il giorno dopo, si trovano stampate nella neve, le orme dei piedi scarniti degli scheletri.

Per questo, in Soria, lo chiamiamo il Monte delle Anime, ed io ho voluto uscirne prima che si chiudesse la notte.

Il racconto di Alonso finì giusto quando i giovani arrivavano alla testa del ponte adducente alla città da quella parte. Fermi, aspettarono il resto della brigata; e, questa tutta riunita, si disperse per le strette e oscure strade di Soria.

II.

I servi finivano di sparecchiare; l'alto camino gotico del palazzo de' Conti di Alcudiel spandeva una viva luce sui diversi crocchi di dame e cavalieri radunati intorno al fuoco, che conversavano familiarmente; ed intanto, il vento flagellava i vetri impiombati dei finestroni ogivali del salone.

Sole due persone sembravano non partecipare alla conversazione generale: Beatrice e Alonso. Beatrice, assorta in un vago pensiero, seguiva con gli occhi i capricci della fiamma; Alonso, guardava il riverbero della vampa rutilare nelle celesti pupille della bella fanciulla.

L'uno e l'altra serbavano da un pezzo un profondo silenzio.

Le dame di compagnia riferivano, a proposito di quella notte, dei racconti paurosi, in cui gli spettri e le apparizioni facevano le prime parti; e le campane delle chiese di Soria raddoppiavano i tocchi monotoni e tristi, in lontananza.

— Mia bella cugina — esclamò finalmente Alonso rompendo il lungo silenzio — presto ci separeremo e forse per sempre; le aride pianure di Castiglia, i costumi rudi e marziali, gli abitanti semplici e patriarcali, so che poco ti piacciono; ti ho udito sospirare diverse volte; forse sospiravi per qualche galante della tua lontana Signoria?

Beatrice fece un gesto di fredda indifferenza; tutto un carattere di donna si rivelò in quella sdegnosa contrazione delle sue labbra sottili.

— Forse per la pompa della corte francese, dove fino ad ora eri vissuta, — si affrettò ad aggiungere il giovane. — Sia per una cosa o per l'altra, presento che poco indugierò a perderti.... Vorrei prima di lasciarti, vorrei che tu portassi via con te una mia memoria.... Ti ricordi quando ci recammo in chiesa a ringraziare Iddio per averti restituita la salute che venisti a ricuperare in questi monti? Il gioiello che fermava la penna del mio berretto ti piacque. Quanto sarebbe più bello se lo vedessi appuntarne il velo sui tuoi capelli neri! Questa fermezza è già stata sul capo di una fidanzata: mio padre lo regalava a colei che fu mia madre: ed ella lo portò all'altare. Lo vuoi?

— Non so se nel tuo, ma nel mio paese la accettazione d'un gioiello lega la volontà: solamente in occasione d'uso e d'ossequi si deve accettare il dono d'un parente.... che potrebbe andare a Roma senza tornare con le mani vuote.

L'accento gelato con cui Beatrice disse quelle parole sconcertò un momento il giovane: che dopo essersi rimesso, disse:

— Oggi si festeggiano tutti i santi, ed il tuo particolarmente: oggi è giorno di ossequi e di regali. Vuoi accettare il mio?

Beatrice si morse leggermente le labbra e porse la mano per prendere il gioiello senza dire altro.

I due giovani tornarono a tacere, tornarono a udirsi le voci fiacche delle vecchie dame trattenute in discorsi di spiriti e streghe, il tremolio dei vetri scossi dal vento ed il monotono e triste doppio delle campane.

Dopo alcuni minuti, tornò a riannodarsi l'interrotto discorso.

— Prima che finisca il giorno d'Ognissanti, nel quale si festeggia tanto il tuo quanto il mio nome, potresti lasciarmi un ricordo senza vincolare la tua volontà: lo vorrai? — disse Alonso, appuntando gli occhi su quelli della cugina, in quel punto illuminati da un pensiero diabolico come alla luce d'un lampo.

— E perchè no? — disse, levando la mano verso la spalla diritta come per cercarvi qualche cosa tra le pieghe dell'ampia manica di velluto ricamata d'oro. — Poi, con una certa aria di rincrescimento, soggiunse:

— Hai badato alla tracolla celeste che portavo oggi alla caccia e che ti fece dire — non so più per quale significato del suo colore — ch'era l'emblema della tua anima?

— Sì.

— L'ho persa! e avevo pensato lasciartela come un mio ricordo.

— L'hai persa! — E dove? — domandò Alonso drizzandosi sulla scranna e con un indescrivibile espressione di timore e di speranza.

— Non saprei.... forse nel monte.

— Nel Monte delle Anime! ripetè il giovane impallidendo e riabbandonandosi sul sedile: — sul Monte delle Anime! — Poi proseguì con voce guardinga e sommessa.

— Tu devi saperlo per averlo udito ripetere mille volte in città, in tutta Castiglia, che mi chiamano il re dei cacciatori. Non avendo ancora potuto mostrare il mio valore nelle battaglie, come i miei maggiori, ho usata in cotesto diporto, immagine della guerra, tutta l'energia della mia giovinezza, tutto l'ardore ereditario della mia stirpe. Le pelli che senti sotto i tuoi piedi sono le spoglie di belve uccise con le mie mani. Io ne conosco le tane e le abitudini, io le ho combattute di giorno e di notte, a piedi e a cavallo, solo e nelle partite; e non c'è chi possa dire di avermi visto scansare il pericolo in nessun caso. Un'altra notte volerei in cerca della tua tracolla, e tornerei glorioso come da un ballo; ma questa notte.... questa notte — perchè dissimulartelo? — ho paura! Senti? Le campane di San Giovanni, del Duero sonano l'Avemmaria, le anime del monte incominceranno a mostrare i loro teschi giallognoli tra i cespugli che ne coprono le fosse. — Le anime! L'orrore della loro vista, soltanto, può ghiacciare il sangue dell'uomo più saldo, farne imbiancare i capelli, e circondurlo nel turbinio della sua fantastica corsa non si sa dove, come la foglia il vento.

Mentre il giovane parlava, un sorriso impercettibile si disegnava sulle labbra di Beatrice; e quando Alonso ebbe finito, disse con indifferenza e rattizzando il fuoco del camino, tra lo scoppiettio multicolore delle faville:

— Oh! in nessun modo! Quale pazzia! Andare adesso al Monte per una simile sciocchezza! La notte è così buia, e poi in questa dei morti.... e con la strada piena di lupi, ah!... ti pare?

— Le ultime parole aveva accentuate in modo così speciale, che Alonso non potè a meno di capirne tutta l'amara ironia. Come sospinto da una susta, saltò in piedi, si stropicciò la fronte con la mano come per mandare via la paura che gli cingeva il capo e non sentiva in cuore; e con voce ferma esclamò, rivolgendosi alla bella Beatrice, che ancora china, badava a trastullarsi col fuoco:

— Addio, Beatrice, Addio. A.... tra poco!

— Alonso! Alonso! disse la fanciulla voltandosi di colpo: ma quando volle, o finse di volerlo trattenere, non c'era più. Dopo poco si udì il galoppo d'un cavallo che si allontanava. La bella col viso colorito e gloriosa di orgoglio soddisfatto, prestò attento l'orecchio a quel rumore, che si dileguava....

Intanto, le vecchie narravano; il vento fischiava e le campane, lontane sonavano.

III.

Un'ora, due, tre passarono: era per battere la mezza notte: e Beatrice si raccolse nell'oratorio. Alonso non tornava: non tornava, e meno d'un'ora gli sarebbe bastata.

— Avrà avuto paura! pensò; chiuse il suo libro d'orazioni, e s'incamminò verso il letto, dopo avere tentato, invano, di dire alcune preci, consigliate dalla chiesa in quel giorno, a suffragio de' morti.

Dopo avere spenta la lampada e tirate le doppie tende seriche del letto, le si chiusero gli occhi a un sonno inquieto, leggero, nervoso.

Sonarono le dodici all'orologio del Postigo. Beatrice sentì in dormiveglia le vibrazioni della squilla, lente, sorde, mestissime e aprì gli occhi: le parve d'avere udito pronunziare il suo nome; ma lentamente, molto lentamente da una voce soffocata e dogliosa. Il vento tormentava la finestra.

— Sarà il vento, — disse — e posandosi la mano sul cuore volle tranquillarsi. Il cuore però le batteva con crescente violenza. Le porte d'abete dell'oratorio avevano sgrigliolato sui loro cardini acutamente, lungamente. Tutte le porte del suo quartiere sentiva muovere sui loro cardini: queste, con rumore sordo e grave; quelle, con un lamento intenso e raccapricciante. Poi, silenzio; un silenzio pieno di rumori strani della silente mezza notte, misto a quelli del trascorrimento uggioso d'acque distanti, ai guaiti di cani lontani; voci confuse, parole inintelligibili, echi di passi in su e in giù, fruscio di vesti trascinate, sospiri soffocati, respiri affannosi e quasi sensibili, scuotimenti volontari e annunziatori di qualche cosa di parvente, e di cui l'avvicinarsi si scorge nonostante l'oscurità.

Beatrice, immobile, tremante, mise fuori dal parato il capo e ascoltò un momento: si passò la mano sulla fronte, e tornò ad ascoltare: nulla, silenzio!

Vedeva, con la fosforescenza pupillare delle crisi nervose, come dei corpi moventisi in ogni senso; e quando dilatava l'occhio e lo fissava in un punto, nulla! oscurità, ombre impenetrabili.

— Bah! — disse, tornando a riposare il suo bel capo sul guanciale celeste del letto.

— Sono paurosa al pari di questa povera gente a cui batte il cuore di terrore, anche sotto una corazza, all'udire una favola di apparizioni.

Chiuse gli occhi e si provò a dormire.... fu vano sforzo su sè stessa. Presto tornò a sedere più pallida ancora, più inquieta, più atterrita. Non era più una illusione; aveva sentito il fruscio delle portiere nello scostarsi, e dei passi lenti calcare il tappeto; il rumore di quei passi era sordo, quasi impercettibile, ma continuo; e in qualche pausa udiva uno scricchiolare di legno e d'ossa. E si avvicinavano, si avvicinavano, e si mosse l'inginocchiatoio accanto al letto. Beatrice mandò un grido

acuto, e tappandosi nelle coltri nascose la testa e trattenne l'alito.

Il vento flagellava le finestre, l'acqua della fontana cadeva, cadeva malinconicamente; i latrati dei cani si diffondevano tra le raffiche del vento, e le campane di Soria, le une più vicine delle altre, toccheggiavano lamentevolmente per le anime dei più!

Così passò un secolo, perchè tale sembrò quella notte a Beatrice. Spuntò, finalmente, l'aurora, e rimettendosi dal raccapriccio semischiuse gli occhi ai primi chiarori. Dopo una notte d'insonnia e di paure, come è bello il bianco e chiaro giorno! Aperse le cortine del letto, e già era sul punto di ridere dei suoi spaventi, quando ad un tratto, si sentì coperta da un freddo sudore, gli occhi le si spalancarono ed un pallore mortale scolorò le sue guance Sull'inginocchiatoio aveva veduto lacero e sanguinente il nastro turchino, quello perduto nel Monte.

Quando i servitori vennero, sgomenti, a riferirle la morte del primogenito degli Alcudiel, trovato quella mattina divorato dai lupi tra la macchia del Monte delle Anime, Beatrice era immobile, rattrappita, abbrancata con le due mani a una delle colonne del letto. con gli occhi fuori dalle orbite, la bocca semiaperta, le labbra bianche, ed il corpo rigido; morta, morta d'orrore!

IV.

Dicono che dopo questo fatto, un cacciatore, smarrito, e costretto a passare la notte nel Monte delle Anime, la mattina dopo, prima di morire potè raccontare le cose orribili da lui viste. Fra le tante, quella di aver veduto gli scheletri degli antichi Templari e dei nobili di Soria, sotterrati nell'atrio della Cappella, sorgere all'avemmaria con orribile strepito, inforcare i carcami dei palafreni, dar dietro come a belva ad una donna bella, pallida, scapigliata, coi piedi scalzi e sanguinanti che girava, girava intorno alla fossa d'Alonso urlando orribilmente!

GUSTAVO A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUÑER.

" L'Eternel Mari „ di Dostoïewsky [1]

Sin dalle prime pagine di quest'ultimo interessante romanzo di Dostoïewsky, io avevo ricevuto come un *urto*, che mi faceva procedere nella lettura a disagio. Rifacendomi sopra me stesso ed indagando le possibili, sia pur remote, cagioni, che quell'urto avevano determinato, son venuto nella convinzione che quelle dovessero ricercarsi nella diversità della mia mente latina da quella dello scrittore slavo e dalla sua produzione, che è difficilmente assimilabile per noi. E bisogna notare come Dostoïewsky sia uno scrittore di temperamento diversissimo da Leone Tolstoï: direi quasi che il primo metta tutto l'impegno per far valicare alle intime cause dei suoi libri i confini della Santa Russia, trasportandole in un innaturale ambiente di corruzione e di psicologia latine: ma tant'è, assai difficilmente l'uomo può liberarsi dalle secolari ed ataviche tradizioni, e di conseguenza, non ostante quella veste occidentale, ora notata, il grande scrittore resta nordico per moltissimi elementi. Ma qui è necessario, per farmi intendere, che io riassuma questo suo ultimo libro, in una di quelle *esposizioni*, che per quanto poco accette a certa genia di critici, a Francesco de Sanctis sembravano buone ricostruzioni *personali* che scaturiscono dalle più forti impressioni, che il critico ha attinte dal libro.

***

Veltchaninov, un elegante, quasi quarantenne, rovinato di sostanze, annoiato e stanco di piaceri, che vive oramai fuori del mondo, in un quartierino da scapolo, che è trattenuto a Pietroburgo, non ostante i calori estenuanti del Luglio, da un processo, in cui egli ha riposte le sue ultime speranze, è un tipo non originale: lo avrete incontrato chi sa quante volte, negli esemplari francesi di tutte le scuole, da Musset a Goncourt, ed il primo capitolo dell'*Eternel mari*, che ce lo presenta, potrebbe assai facilmente rinunziare alla sua paternità slava. Senonchè dal secondo capitolo in poi, tutta la natura nordica, fantasiosa, che è, starei per dire, ancora adolescente, ripiglia interamente il suo impero. Veltchaninov da qualche giorno incontra spesso per le vie di Pietroburgo uno strano tipo di uomo, che porta un crespo di lutto al cappello e che lo fissa con insistenza. Al *viveur* quel viso non sembra nuovo, ma non sa ricordarsi dove l'abbia altre volte incontrato. L'uomo misterioso ricomparisce spesso sulla sua via, Veltchaninov ne è come oppresso, ed una notte dopo l'incubo d'un sogno pauroso, alle quattro del mattino, mentre appena albeggia, Veltchaninov fattosi alla finestra, tutto molle di sudore ed ancora sconvolto, ha la poco grata sorpresa di scorgere sul marciapiedi di rimpetto, la strana figura. Ma la sorpresa aumenta non poco, quando il misterioso uomo dal crespo infila il portone di Veltchaninov e questo, col cuore che gli batte rapidissimo, con l'orecchio alla toppa della porta d'ingresso, lo ascolta salire, e poi lo vede fermarsi innanzi alla porta chiusa, tentando con le mani inutilmente d'aprirla. Non c'è via di mezzo; meglio sottrarsi all'incubo molesto, affrontando lo sconosciuto.... e Veltchaninov, aperto l'uscio, si trova faccia a faccia con l'uomo dal crespo. Scambievole e muta sorpresa, inchino dello sconosciuto e presentazione. Ma come Veltchaninov non lo ha riconosciuto prima? Egli è il suo vecchio amico *Pavel Pavlovitch Trousotsky*, colui col quale Veltchaninov ha vissuto un intero anno a T.... giorno e sera, sempre insieme. A Veltchaninov cade la benda e sorgono i ricordi. Lo strano personaggio è il marito di *Natalia Vassilievna*, la creatura, che passava di amante in amante. pur stimando e rispettando con tutti gli amanti il marito, pur biasimando incessantemente i tradimenti delle altre; Natalia, con cui Veltchaninov ha intrecciato per un anno intero un delizioso e colpevole amore, in cui è stato, poi, sostituito da un giovane ufficiale d'artiglieria, nonostante un sospetto di gravidanza; Natalia, che, come egli apprendeva dal vedovo marito, è morta di tisi da ben nove anni! Quel primo incontro naturalmente sconvolge l'antico amante: il dialogo procede a sbalzi. Pavel Pavlovitch, che è quasi ubriaco e che chiede all'amico ancora vino, si scusa come meglio sa della stranezza dell'ora, che ha prescelta per visitarlo; Veltchaninov non è naturalmente tranquillo e quando resta solo, comincia ad esaminare un po' la oscurissima situazione. Pavel Pavlovitch sa o non sa? E se sa, sa di lui solo o degli altri amanti? Egli ha detto a lui testè di essersi recato da un tal *Stephan Miklaïlovitch*, ora ammalato, che è stato un altro amante di Natalia, noto a Veltchaninov. Il vedovo si recherà da Stephan d'ora innanzi ogni giorno a prendere notizie premurose. Quando egli morirà, Pavel vorrà accompagnarlo all'ultima dimora, come il migliore dei suoi amici. Ma che razza d'uomo è questo Pavel, così umile, così carezzevole, così docile con gli amanti di sua moglie defunta? Nasconde egli in segreto, una vendetta terribile, lungamente preparata? Veltchaninov vi s'imbroglia e con lui il lettore, o almeno il lettore latino. Per l'amante, Pavel è stato sempre un marito, *un eterno marito*, vale a dire uno di quegli uomini ciechi, che in buon volgare, sotto un acutissimo bisogno di prender moglie, si uniscono alla prima civetta di buon naso, che incontrano; mariti, che non s'accorgeranno, poi, mai di nulla, resi domestici dalla suggestione invadente della moglie, in cui scorgeranno sempre tutte le virtù ed in cui riporranno in eterno tutto il loro amore. Ora Pavel è rimasto vedovo. È rimasto evidentemente un degenerato; cerca d'obliare nelle tazze spumanti di *champagne*; è come sperduto nella vita; *sente* il bisogno d'un'altra compagna, nonostante i suoi cinquantacinque anni suonati, nonostante che dopo la morte di Natalia, abbia rinvenute in un cassetto *tutte* le lettere, classificate secondo i diversi anni e secondo i diversi amanti (Veltchaninov ricorda di non aver mai scritto all'amante). Ma ancora una volta, che razza d'uomo è questo decadente Pavel e quali sono le sue intenzioni?

Veltchaninov non giunge ad indovinarle, e, lo ripeto, neppure il lettore.... Ed il libro procede per una serie di dialoghi magistrali e drammatici, pieni di vita scenica, in cui l'oppresso Veltchaninov, in preda al dubbio che l'invade, nell'incubo che l'opprime per l'incertezza sulle intenzioni dell'*eterno marito*, soffre e scatta spesso e negli scatti spinge Pavel quasi all'orlo della confessione, lo eccita, lo punge, checchè ne possa avvenire, ma l'altro gli sfugge, scivola, guizza, a volte nebulosamente minaccia, e quando Veltchaninov, per venire ad una conchiusione, lo mantiene nel discorso minaccioso, arrivando persino quasi ad insultarlo, Pavel si stempera in mille manifestazioni d'affetto: egli lo ha amato, Veltchaninov, egli lo ama.... e, intanto, si degrada tra le femmine del sobborgo di Pokrov ed annega l'ambiguità sua nelle tazze spumanti di *champagne!*

***

La prima volta che Veltchaninov si reca nella casa mobiliata, che Pavel ha affittata pel suo soggiorno a Pietroburgo, ode grida e pianti e percosse. — È Lisa, è la povera figlia non ancora decenne di Pavel — Veltchaninov fa i suoi calcoli: Lisa, invece, è la sua propria figliuola. Egli volendo sottrarla alle persecuzioni di Pavel, propone a questo di condurre la fanciulla in una nobile famiglia di amici, dove son bimbi che la terranno allegra, dove è un giardino, in cui la piccina potrà correre. Pavel dopo qualche falsa e breve resistenza, accetta e Lisa è condotta via. Ma questo caro piccolo essere esile, dai capelli biondi e dai sognanti occhi chiarissimi, dalla pelle bianca e trasparente, è una deliziosa e tenera creatura di Dostoïewsky. Nata d'un amore colpevole, abbandonata nelle mani d'un padre, che in lei vede ricordata perennemente la sua vergogna e che in conseguenza la percuote e la ingiuria incessantemente, costretta pure dalla bontà naturale del suo cuore, ad amare quel bruto, a cui s'attacca come l'ellera, Lisa cresce con l'intelligenza acuta e con nelle vene un'onda amarissima di malinconia. Quando ella si trova sola con Veltchaninov nella carrozza che la strappa al padre, ella *sente* tutta la vergogna d'essere abbandonata in mano ad un estraneo, a cui si ribella, illuminando gli occhi cerulei con guizzi di rabbia: poi, il suo frale corpicino nell'impotenza di ogni resistenza, s'abbandona. Invano le tenere parole di Veltchaninov, che pure assai l'ama, invano le carezze della signora *Klaudin Petrovna*, che maternamente l'accoglie in sua casa, invano il sorriso ed i gioiosi inviti dei suoi figlietti cercano di confortarla e di renderla allegra e tranquilla. La povera bimba *sente* la vergogna di essere stata abbandonata dal padre; a Veltchaninov ella si raccomanda perchè glielo conduca talvolta e perchè gli tenga lo sguardo addosso, onde non abbia ad impiccarsi. Ma Pavel, sempre più degradato tra le femmine ed il vino, l'oblia, ed il povero piccolo essere s'ammala e lentamente, oppressa dall'abbandono, che ha compreso, Lisa muore.

***

Veltchaninov da quella tragica morte resta come fulminato; il suo disprezzo per Pavel aumenta, ma questi, con faccia assai franca, tutto ringiovanito e ripulito, gli si presenta un giorno senza badare agl'insulti ed alla rabbia di Veltchaninov, gli annunzia il suo fidanzamento con una fanciulla quindicenne e lo scongiura perchè voglia farsi presentare, egli Veltchaninov, dalla sua fidanzata. L'amante della prima moglie, sempre in unione col paziente lettore, ne comprende ancora meno di prima e nonostante le sue vive premure per essere dispensato dalla stranissima visita, dalla sempre più insistente ed incalzante preghiera del degradato, è costretto ad accondiscendere. Qui in un gioioso e brillante capitolo (*Chez les Zatchlébinine*) il romanzatore russo ci mostra le angosce del povero Pavel, che giunto con Veltchaninov dalla sua fidanzata, da questa, con l'aiuto della sorelle e delle compagne, è preso a burlare laddove Veltchaninov, esperto *viveur*, messo di nuovo in contatto con le signore, trova nel suo spirito fine una amabile forza conquistatrice e suadente. Pavel, sotto i morsi di una infantile gelosia, impone a Veltchaninov di partire. Questi assai di buon grado lo asseconda, tanto più che è oppresso da un gran dolore di stomaco; entrambi ritornano a casa di Veltchaninov, ed il romanzo precipita verso la fine. Perchè, ancora, Pavel ha voluto, con tanta insistenza, condurre l'amante della moglie in casa della sua futura sposa? Sempre mistero.

Nella notte che segue, Veltchaninov si aggrava: lo stomaco lo strazia in una crisi dolorosissima: bisogna vedere le cure fraterne di Pavel, i piatti bollenti, che consigliati da lui stesso, gli applica sullo stomaco, incessantemente ed ai quali la crisi finalmente cede, sì che Veltchaninov può tranquillamente addormentarsi, per comprendere la frase che questi (come ogni altro al suo posto avrebbe fatto) rivolge a Pavel: Oh! voi siete molto migliore di me!

Ma il sonno di Veltchaninov è turbato da sogni violenti. Egli si desta di sobbalzo, come oppresso da una folla, si leva precipitosamente e corre contro il divano, dove riposa Pavel; ma questi è in piedi: Veltchaninov lo incontra per la stanza buia; guidato dall'istinto lo afferra per le mani, ma la sua sinistra stringe invece fortemente un rasoio, che l'altro brandiva. — Sotto il grido di dolore, che gli sfugge, Veltchaninov comprende il pericolo: s'ingaggia tra i due una lotta furibonda, ma Veltchaninov è più forte: Pavel è prima abbattuto, poi legato, ed indi scacciato di casa, senza che nè egli, nè Veltchaninov abbiano pronunziato un sol motto.

***

Io son venuto seminando qua e là questa mia affrettata esposizione di parecchi interrogativi che naturalmente spuntavano nel mio pensiero a misura che procedevo nella lettura dell'interessante e strano romanzo. E credo che in tutte quelle dimande, che restano in gran parte, sino al penultimo capitolo del volume, senza una plausibile risposta, debba rintracciarsi la maniera di *costruzione* dello scrittore russo diversa da quella, che avrebbe usata uno scrittore occidentale. In questo suo strano tipo di *eterno marito*, Dostoiewsky ha voluto presentarci un tipo di eccezione, un vero degenerato, un uomo che ha scoperto, con le altre, l'infedeltà di sua moglie con Veltchaninov. Il giorno dopo la lotta narrata, Pavel manda a questo una lettera, che gli aveva scritta Natalia, e poi non gliela aveva inviata non si sa perchè, in cui Ella gli annunziava la nascita della *loro* Lisa ed egli alla inverosimile scoperta resta come sbalordito. — Egli ha creduto Veltchaninov un uomo superiore, e da troppi anni ne è ammiratore, perchè la lettera rivelatrice possa cancellare d'un tratto tutte le stratificazioni di ammirativo affetto, consolidate nella sua coscienza a favore dell'amante di sua moglie. E quindi, se egli va a Pietroburgo con l'intenzione di vendicarsi di Veltchaninov, non sa, ritrovandolo, liberarsi dal fascino che quegli esercitava su di lui, irresistibilmente e *malgré tout* (come confessa una volta). E però egli non sa fare a meno di presentargli la sua nuova fidanzata; ha bisogno, capite, *ha bisogno* della sua approvazione. — Lisa, è vero, gli pesa, ma egli respira d'averla data al vero padre naturale di lei, restituendogliela come *cosa che gli appartenga*. Quando Veltchaninov è malato, Pavel si sdoppia per aiutarlo, e se in quella stessa notte egli si determinò ad assassinarlo, questa sua azione, starei per dire, zampilla, tutto d'un tratto, in un momento nel quale egli s'è liberato dalla incombente suggestione, almeno per un istante, ma senza nessuna premeditazione (il rasoio, infatti, lo ha preso *in quel momento* dalla scatola da barba di Veltchaninov, aperta allora sul tavolino). Il tipo di eccezione era, insomma, oltremodo interessante, ed il *caso*, esaminato dal forte romanzatore, col suo carattere di *degradazione psicologica* e di *suggestione* si presentava di intenzioni modernissime e veramente scientifiche. Senonchè là dove uno scrittore latino avrebbe tratto dalla felice escogitazione del caso una miniera di analisi psicologica, profondandosi nell'anima degradata di Pavel Pavlovitch e sottoponendola al bisturi ed al microscopio instancabili ed esaurienti della sua osservazione diretta; il russo, che se ha assaporata la corruzione occidentale, e se ha intuito la potenza e la verità degli studî analitici sulla psiche umana, resta pure involto in tutto un mare fantastico di nebbie leggendarie e meravigliose, ha rincantucciato tutta l'analisi del caso nel penultimo capitolo del volume, ed ha preferito, invece, di procedere a furia di dialoghi pieni di forza drammatica e di vita, ma in cui la incertezza delle intenzioni acuisse sempre più la curiosità del lettore. Non così egli forse si è addimostrato il novellatore d'un popolo, che ama ancora la misteriosa vicenda delle favole e la cui fantasia

(1) Trad. francese di M.me NINA HALPÉRINE-KAMINSKY, Paris, Plon, 1896.

corrisponde a quella dei nostri anni d'infanzia? — Non è egli forse il romanzatore d'una letteratura figlia d'un popolo ancora giovane, conservante tutto il suo profumo acre nei pregi e nei difetti?

L'ultimo capitolo del libro non è meno nebuloso. Il romanzo poteva chiudersi col capitolo *Analyse*, ma no; son passati due anni; Veltchaninov, che è ritornato nel mondo, che ha guadagnato il suo processo, viaggia per recarsi da una sua amica. In una stazione intermedia assiste ad un diverbio tra un ufficiale degli Ulani ed un borghese, il quale aveva insultata una signora, che era col primo. L'ufficiale, però, ubriaco, non poteva levarsi dalla sedia, ed avrebbe avuta la peggio, se Veltchaninov non fosse intervenuto e con la sua alta statura e la sua forza erculea non avesse imposto al borghese di battere in ritirata. La signora si profonde in ringraziamenti e si lamenta che il marito sparisca sempre nei momenti, in cui sarebbe più necessaria la sua presenza. Ma ecco che questo arriva trafelato ed oh! sorpresa! egli è Pavel, di nuovo ammogliato, *eterno marito*, con alle costole della moglie belloccia un ufficiale, che rappresenta per lui un nuovo.... Veltchaninov. Grandi cortesie di Pavel a Veltchaninov autentico ed inviti della moglie per la loro villeggiatura.

Ma Pavel, in segreto, vile, umile come una volta, lo prega perchè non accetti l'invito: Veltchaninov ride e promette, ma al momento di separarsi, Pavel lo offende di nuovo: quando l'altro gli porge la destra, egli ricusa di stringerla.

— E se io vi offrissi la sinistra? — tremante aggiunse Veltchaninov, mostrando la mano con la lunga cicatrice — Pavel impallidisce e trema.

— E Lisa? — aggiunge, e le lagrime gli coprono il volto. — Veltchaninov resta pietrificato e non pensa più alla signora di sua conoscenza: *il n'avait plus le coeur à cela....*

Ora perchè questa fine? Ha voluto l'A. mostrarci ancora i due uomini l'uno di faccia all'altro, con gli stessi caratteri? Ha voluto rialzare il morale di Pavel, mostrandolo, sì, sempre timido e vile, ma non disposto a perdonare *mai*, e come nobilitato dalla ferita avuta e dal ricordo di Lisa? Ha voluto con intenzioni morali, anche esse proprie alle letterature nordiche, togliere a Veltchaninov nell'ultima pagina quelle simpatie, che, nonostante la sua colpa, per tutto il volume gli aveva procurate?

Il lettore ha pienamente diritto di accettare una qualunque di queste conchiusioni e di cercarne anche altre. La poca chiarezza nelle intenzioni di Dostoïewsky gliene dà tutto il diritto.

GENNARO DE MONACO.

Cronaca Drammatica

CARAFA D'ANDRIA, **Un Maestro**. Compagnia Pasta-Di Lorenzo, *Arena Nazionale*.

Se al signor Carafa d'Andria fosse parso bene di svolgere la sua commedia un po' men frammentariamente, forse ora avremmo avuto il piacere di occuparci d'un lavoro assai importante per gagliardia e profondità drammatica.

Tutto al più vi si sarebbe potuta scorgere certa rassomiglianza originaria col *Disciple* del Bourget; ma nessuno, credo, ne avrebbe fatto carico all'autore.

Così com'è però, quel *Maestro* è una ben povera cosa. L'elemento capitale del dramma, l'influenza cioè che il filosofo materialista esercita sul discepolo, sino a distruggere in lui ogni idealità, sino a spingerlo al suicidio, non appare che nell'ultimo suo effetto letale. Sicchè quando questo giunge, poco è compreso e punto giustificato. Eppure quella lenta demolizione d'un'anima giovanile operata in nome della scienza da un uomo d'intelletto superiore poteva esser fonte copiosissima di pensiero e di passione. Così quell'amore, che sorge poi tra il funesto maestro e Maria, la sorella della vittima, poteva suscitare contrasti drammatici potenti.

E soprattutto quel Valori, l'apostolo della nuova scienza, si sarebbe alquanto affinato e avrebbe perduta quella mania un po' volgare di far delle chiacchiere troppo comuni e di ostentare un'infallibilità di giudizio troppo da demagogo, sopra argomenti filosoficamente ardui e profondi.

L'esecuzione coscienziosa mitigò gli enormi difetti della commedia, per parte in special modo della Di Lorenzo e del Berti. Di questo giovane attore mi piace far qui speciale menzione. Egli mostra già alcune qualità personali tali da far molto bene sperare di lui per l'avvenire. È elegante, compito ed efficace. Forse gli nuoce certa monotonia e talvolta certa esuberanza. Ma di questi difetti egli saprà presto liberarsi.

E. C.

La Vitaliani in America.

La compagnia De Sanctis-Vitaliani ha chiuso splendidamente il corso delle sue rappresentazioni a Buenos-Aires con *Cause ed effetti* di Paolo Ferrari.

La Vitaliani, di cui ricorreva la serata d'onore, ha avuto feste entusiastiche e magnifici regali. I giornali di Buenos-Aires le dedicano articoli d'ammirazione.

Anche Alfredo De Sanctis e tutta la compagnia in genere hanno fatto ottima figura.

Da Buenos-Aires la Compagnia è partita per Rosario.

A Dicembre reciterà a Firenze al Niccolini.

MARGINALIA

* **Nuove pubblicazioni.** — L'operoso e intelligente editore catanese, Cav. Niccolò Giannotta, ha messo in vendita le seguenti pubblicazioni:

Opere di MARIO RAPISARDI, ordinate e corrette da esso. - Vol. IV. - *Il Giobbe - Le poesie religiose.*

ALFIO BELLUSO. — *Uomo*, poemetto.

G. ZUPPONE-STRANI. — *Sonetti romani* (dal tedesco di Paul Heyse).

Conte A. BOUSIES. — *Il collettivismo e le sue conseguenze.* Traduzione, prefazione e note di Salvatore Nicotra Bertuccio.

GIAMBATTISTA GROSSI-BERTAZZI. — *Vita intima*; lettere inedite di Lionardo Vigo e d'alcuni illustri suoi contemporanei.

Di quelle fra tali pubblicazioni che si confanno all'indole del nostro giornale parleremo prossimamente.

* La *Gazzetta Ciclistica* ha invitati a comporre il Giurì pel concorso novellistico da essa bandito il Cav. Prof. Antonio Zardo, il Prof. Orazio Bacci, l'Avv. Roberto Pio Gatteschi e i colleghi nostri Avv. Pirro Masetti (Pietro Mastri) e Prof. Edoardo Coli.

BIBLIOGRAFIE

E. PISTELLI, **Le Scuole private.** Lettera aperta a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. — Firenze, Chiesi, 1896.

L'ammirazione che ai polemisti arditi e geniali noi tributiamo sempre è questa volta più viva, unendosi in questo scritto alla giustezza delle idee una vivace eleganza di stile.

L'A. rileva nel suo scritto l'irragionevole parzialità che ispira al Ministero la sua guerra contro tutte le scuole private senza eccezione, mentre vien poi trascurato qualunque provvedimento che condurrebbe a far cadere quelle che sono impari alle presenti esigenze della cultura o a migliorarle. Trova anche modo di ribattere efficacemente un certo cumulo di insolenze che in una recente lettera-circolare venne leggermente scagliato a chi si elesse per tenore di vita impartire nella scuola il pane dell'istruzione classica senza troppa sicurtà di trovar sempre l'altro sulla mensa, tornando a casa.

D. D.

LUISA ANZOLETTI, **A Dante Alighieri.** — Canzone. — Firenze, Arte della Stampa, 1896.

È una canzone dov'è scioltezza e robustezza di stile. Il pregio che oggi è un po' raro, si muta però anche in difetto talora.

Il principio della prima stanza, per esempio, è lodevole:

> Quando levossi fra i tumulti e l'armi,
> Italia, il grande tuo pensier nascente,
> Vaticinavan precorrendo i carmi
> Le sorti eterne della nuova gente.

Non così potremmo dire, ci pare, che si sostenga questo:

> Qual mai degl'inni nel classico suolo
> Qual nuova idea risplende oggi nei canti?
> L'estro è fatto un giullar; *sagace è solo*
> *L'ansia febbril di quattrinaj mercanti.*
> (pag 9)

E nemmeno quest'altro:

> Ma quando il vil, *colla menzogna in fronte,*
> I fiacchi ch'ei tradia *fa suo sgabello,*
> Quando ai costumi *educatrice fonte*
> *Escon l'arti da ergastolo e bordello,...*
> (pag 11)

Noi comprendiamo l'indignazione nobilissima dell'Autrice; ma francamente ci pare che questo linguaggio non opportunamente imitato dal dantesco, non sia vera poesia. La poesia

> « orecchio ama pacato
> e miti affetti »

e poi la canzone petrarchesca quanto dovrebb'esser gentile! Ben altra cosa è la terzina dell'Alighieri, il quale del resto quando biasima o impreca lo fa sì, con parole roventi, ma non comuni, e sempre adatta il tono al luogo ed al tempo.

La Signora Anzoletti, donna di spirito e d'ingegno, ci perdonerà le osservazioni nostre; ci sarà grata, crediamo, che non la vogliamo adulare.

ED. C.

F. P. SCAGLIONE - G. FILIPPONI, **Ometti e donnine.** — Salvatore Biondo, Palermo.

È un piccolo libro di letture educative per le classi elementari maschili e femminili: fatto con intelligenza pedagogica. È giunto fino ad ora alla sua 54.ª ristampa. Sicchè ci pare che non gli manchi la fortuna che merita.

v. s.

IL NOSTRO CONCORSO

Come già promettemmo, noi cominciamo con questo numero a render pubblico il resultato dei lavori di eliminazione.

Rammentiamo intanto le norme da noi adottate ed esposte già nel num. 23 del nostro giornale.

Assegniamo alla *Categoria* ***A*** quei lavori che debbono essere esclusi dal Concorso, perchè non rispondenti alle norme del programma.

Assegniamo alla *Categoria* ***B*** tutti quegli altri lavori che al primo scrutinio resultarono affatto scadenti per concetto e per forma.

Ed ora diamo senz'altro l'elenco di tutti quelli scritti che o per essere in versi, o per non esser vere novelle, o perchè irregolari nella segnatura dei motti vennero collocati nella

Categoria *A*.

6. — **Bandito.** Motto esterno: *Enzo;* pseudonimo visibile: *Marinaro.*

15. — **La felicità,** soltanto firmata: *Onateag.*

52. — **Un suicidio,** firmata: *L'uomo nero* e contrassegnata dall'unico motto: *In arte serenitas.*

66. — **Realtà.** Motto esterno: *Se il premio mi darete....* Dramma e non già novella.

81. — **Il quadro del nonno.** Motto esterno: *Ultimo!* Novella in versi.

82. — **Idillio fugace,** contrassegnata dall'unico motto: *Tra la gioia e il dolore non corre che un istante....*

84. — **La bambola,** contrassegnata dall'unico motto: *Libera nos Domine.*

120. — **La vecchia di Zeusi.** Motto esterno: *Omicron.* Novella in versi.

143. — **Amor proprio,** soltanto firmata: *Il Postino per L. M.*

152. — **Viltà?** firmata: *Don Juan.*

153. — **L'imboscata,** firmata: *Don Juan.*

172. — **Miraggio.** Motto esterno: *Nove, sed non nova.* Fantasticheria che non ha punto forma di novella.

179. — **Dianora.** Motto esterno: « *Amor che a nullo amato amor perdona.* » Novella in versi.

183. — **O amor,** firmata soltanto: *Arciprete.*

Le seguenti novelle poi, o per insufficienza di concetto o per iscorretta forma, o per l'una o per l'altra cosa insieme furono classificate nella

Categoria *B*.

1. — **Fior di neve.** Motto esterno: *Fac et spera.*

2. — **Lontan dagli occhi lontan dal cuore.** Motto esterno: *Brevis oratio.*

4. — **Fila d'oro.** Motto esterno: *Forward.*

5. — **Mater.** Motto esterno: *Sunt lacrymae rerum.*

7. — **Il Matrimonio di Vesperia Buonarroti.** Motto esterno: *Arte e lavoro.*

8. — **Battaglie silenti.** Motto esterno: *Sempre avanti....*

9. — **Vita in sfacelo.** Motto esterno: *Ars longa.*

10. — **Storia d'amore.** Motto esterno: *Non adular, tien libero e dignitoso il cor....*

11. — **Un caso ridicolo.** Motto esterno: *Variante.*

12. — **Il mese dei ricordi.** Motto esterno: *Worwaerts!*

13. — **Gioie dell'arte.** Motto esterno: *Nel dolore la forza.*

14. — **Chi vince?** Motto esterno: *Sic vos non vobis.*

16. — **Bagliori.** Motto esterno: *Fronti nulla fides.*

17. — **Il mio delitto.** Motto esterno: *Lux.*

18. — **La villa color del cielo.** Motto esterno: *Non ti scordar di me.*

20. — **La ruina.** Motto esterno: « *E colei che non dorme è mia sorella.* »

21. — **Anarchico.** Motto esterno: « *Tre quarti dell'immensa caterva dei delinquenti odierni sono frutto della cattiva educazione.* » *Max Nordau.*

23. — **Omicida.** Motto esterno: *Licht! Licht! mehr Licht!*

25. — **Romilda.** Motto esterno: *Per lei.*

26. — **Sotto la luna.** Motto esterno: *Malo mori quam fœdari.*

27. — **Un marito esemplare.** Motto esterno: *Ars fides mea.*

29. — **Fuori di posto.** Motto esterno: *O vincere o morire.*

30. — **Fiori di tomba!** Motto esterno: *Ars vincet!*

31. — **Due funerali.** Motto esterno: *Forse invano.*

32. — **Calen' di maggio.** Motto esterno: *Non semper lilia florent?*

33. — **Apparenze.** Motto esterno: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

36. — **Don Romualdo.** Motto esterno: *In manus tuas commendo spiritum meum.*

37. — **La disfatta di Kant.** Motto esterno: *Sannita.*

38. — **Impressioni fanciullesche.** Motto esterno: *Factum est.*

39. — **Il Nonno.** Motto esterno: *Alea jacta est.*

40 — **Voci del cuore.** Motto esterno: *Sans l'amour la vie n'est qu'un long sommeil.*

Continueremo l'elenco di questa categoria nei numeri seguenti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. PISTELLI. *Le scuole private.* Lettera aperta a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. Firenze, Chiesi, 1896.

LUISA ANZOLETTI. *A Dante Alighieri.* Canzone. Firenze, Arte della Stampa, 1896.

LUCIANO BOLLA. *Imbelli.* Milano, Casa Editrice Galli, ecc. 1896.

MANFREDO VANNI. *Prugnòli Maremmani.* Pitigliano, Osvaldo Paggi, 1896.

GENNARO DE MONACO. *Pennellate vetuste.* Napoli, Fortunio, 1896.

PIETRO RIDOLFI BOLOGNESI. *Lo Spostato.* Marsiglia, I. Frua, 1896.

CARLOTTA RISTORI. *Fiori d'arancio.* Romanzo. Torino, Speirani, 1896.

LUIGI ANTONIO VILLARI. *La serata di Don Pasquale.* Acerra, Fiore, 1896.

MICHELE MASTROPAOLO. *Il Quaderno di Carluccio.* Napoli, Coppini Girolamo, 1896.

DAL PINO CALLISTO. *In morte del Car. Prof. Avv. Narciso Feliciano Pelosini.* Pistoia, Perini, 1896.

Separazione (commedia in 3 atti d'anonimo): Palermo, Gioacchino Luminaria, 1896.

EMMA BOGHEN CONIGLIANI. *Idealità Leopardiane.* Torino, Carlo Clausen, 1897.

LANZALONE G. *La Sconfitta.* Città S. Angelo, Cammillo Marchionne, 1896.

ZAESTIN EMANUELE. *Libri Rossi e Verdi.* Berlino, Richard Caendier, 1896.

LUZZATTO FABIO. *Saggi di Enciclopedia giuridica.* Roma, Ermanno Loescher, 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 13 Settembre 1896. N. 33

SOMMARIO

VEDREMO

Non sempre invero un'esposizione è una festa: questa volta che se ne congiungono due, non pochi sperano che all'ultimo almeno la nota esclamazione ferravilliana possa esser loro permessa. Arguzia un po' maligna: non altra poesia può nella città nostra esser unita all'Arte meglio che quella dei fiori.

Lunga l'aspettazione, dubbiosa la speranza; ma una buona letizia invade gli animi sempre di più; ed è sentimento che a quei che provvedono il tutto è dovere non deludere.

Germinan molti timori. Si guardano con sospetto gli edifizi umili, angusti ed oscuri; si meditano tristemente certi bandi commerciali; si attende un programma che nessuno conosce finora.

I saggi governanti hanno scosso il capo quasi compassionando ed han lasciato cadere dalla borsa qualche moneta che, raccolta con subita gioia, guardata poi e rivoltata con dispetto infantile è stata, certo con sodisfatto sorriso, accompagnata di pochi altri piccioli.

Un giorno si diffuse fra gli attoniti mercanti una lieta novella. Qualcuno mandò nelle maggiori città straniere un timido invito. Qualche quadro verrà: una sala apposita, una sala sarà preparata.

Intanto il sole indora ancora ogni sera la torre giottesca; manda l'alba il suo fresco sorriso a San Miniato candida che sogna sola sul colle, i vaniloqui dell'Accademia compensa tuttora la pace religiosa delle Gallerie.

Nell'incerta anima degli artisti nuovi, di rado manda Firenze dai marmi e dalle tavole un raggio di sole. Qualcuno anche sprezza questo passato. Dal nord vengono però grigi occhi pensosi sotto fronti impassibili e chiome irsute e rossicce: guardano, stupiscono, tacciono, sorridono ambigui ai nostri giovani e tornano alle nebbie loro. Il conforto del nostro sole li segue spesso laggiù. E quanto è il nostro stupore dipoi quando troviamo che da una delicata sagoma botticelliana laggiù è nata una scuola!

Nessuno ha finora levato un plauso più del nostro sincero verso un'impresa che potrebbe interrompere alquanto la monotonia intellettuale che da qualche tempo ci tiene.

Noi che l'Arte adoriamo con purezza giovanile d'affetto, e di Firenze nostra abbiano tolto per vessillo un segno glorioso: noi ricordiamo il passato e attendiamo fidenti per l'avvenire.

Non è morta in noi la speranza che ad onta dello sprezzo dei rudi statisti e di regionalisti ambiziosi possa ancora convergere qui la vita intellettuale del nostro paese. Tutto quello che sembra per qualche modo condurre all'avvenimento di questo nobile sogno è da noi salutato con giulivi conforti.

Ma il passato medesimo ci fa molto pensosi. È stato veramente meditato che cosa dev'essere, che cosa non può a meno d'esser fra noi una Festa dell'Arte e dei fiori? Il carico grave, il dovere inviolabile che l'età morte ci impongono è stato veramente misurato? Si è pensato quanto indecoroso sarebbe il riuscire a cosa che fosse minore della mostra di Venezia e peggio che mai della Triennale? Molte ragioni pur troppo ci fanno tanto temere.

Perchè rinunziare al sole, allo spazio aperto, al verde, al decoro esterno per le mura entro cui vorremmo veder qualche ideale rinascere?

Perchè non dire, agli intendenti almeno, quali criteri guideranno l'impresa? Perchè trascurare l'Architettura e le arti decorative? Perchè far pochissima parte alle opere straniere? Perchè insomma giustificare ancora il rimprovero che gli stranieri amorevolmente e i connazionali sprezzantemente ci fanno, di esser, dai granduchi in poi, divenuti un po' gretti e meschini?

Basta: vedremo. A noi pare di dover perseverare negl'incitamenti, perchè, finchè è tempo, quello che si può salvare si salvi, quello che può cadere si sostenga e si bandisca tutto quel che è misero e quel che è angusto si espanda; perchè a Firenze che irraggiò pel mondo l'ideale Bellezza della Rinascenza sia data una gentile e solenne Festa dell'Arte e dei fiori.

Vero è, Fiorenza, che tu se' sempre la stessa. Anch'oggi e più che in altri secoli tu

" fai così sottili
Provvedimenti, che a mezzo Novembre
Non giunge quel che tu d'Ottobre fili. „

IL MARZOCCO.

LA GEORGICA DELLO SPIRITO

Ho letto nel *Marzocco* alcune note sul paesaggio, e chiedo la parola per dire, su questo difficile argomento, il pensier mio.

La natura, nelle varie sue scene della terra e del mare, nei molteplici aspetti dei suoi colori e delle sue forme, si presenta all'uomo in due maniere non solo affatto distinte, ma di una opposta significazione.

La natura che aiuta l'uomo ad esistere, gli offre i frutti maturi, l'aria fresca e pura, l'ombra estiva e tutte le altre cose buone dell'esistenza; gli presenta anche le valli liete, le colline luminose e le strette vie fiorite, ove egli si possa recare in amorosi colloqui con una donna e ove possa sedere a desco, in maniera che i cibi bene scelti concorrano a dargli un più completo senso di benessere e una specie di sopore dolce e profondo.

In questi luoghi e in queste condizioni dello spirito e del corpo non è veramente la sola vista che gode, ma, più che la vista, tutti gli altri sensi sentono la carezza benefica delle cose; e, dalla associazione di tante dolcezze nasce uno stato di soddisfacimento e di riposo, nel quale ci sentiamo bene, principalmente perchè il pensiero è quasi assente da noi.

La natura, considerata sotto questo aspetto del godimento corporeo, non dice nulla all'artista, il quale, come spirito veggente, è per essa cieco e, come anima in ascolto, è per essa sordo.

Ma c'è un altro aspetto della natura, dal quale l'uomo non è aiutato nelle funzioni quotidiane dell'esistenza, dinanzi al quale non sentiamo più la fame nè più la sete, un aspetto col quale non ha alcun rapporto il nostro benessere o il nostro malessere corporeo, e che ad un moribondo può apparire intensamente come ad un uomo giovine e sano. Del quale aspetto non potevano parlare nè il Guyau, nei suoi *Problemi d'estetica*, nè Mario Pilo, nel suo manuale *Hoepli*, nè il Berenson, nel suo libro sui pittori fiorentini, nè il Placci, nelle sue note sopra citate.

E non ne potevano parlare, perchè, come la maggior parte degli uomini anche colti ed intelligenti, essi non lo hanno mai conosciuto. La coltura e la intelligenza in simili casi non giova proprio a nulla; è anzi necessario ridiventare bambini per godere una purissima gioia, la quale non è percepita dai cinque sensi del corpo, ma, passando pel tramite dell'occhio, risveglia un altro senso, di origine metafisica.

Ciò vuol dire, e ora parlo a chi ha qualche attitudine filosofica, che, per rivelare quel suo aspetto, è necessario che la natura superi sè stessa. La quale cosa le è possibile per mezzo dell'artista, a cui è dato contemplarla con gli occhi limpidi e profondi dell'infanzia, cioè a dire con lo sguardo non ancora velato dai tormenti e dalle vanità dell'esistenza.

La pittura, come la scrittura, è una convenzione. Essa serve a notare il ricordo delle parole che all'artista dice la Gran Madre, a fissare con qualche segno gli aspetti a lui solo rivelati. Che cosa hanno di comune le pagine nelle quali è scritto un poema col poema stesso? Niente altro che questo: sono il segno grafico che risveglia in noi l'idea del poeta. Il poema non è in quelle pagine stampate o scritte. È nel poeta e passa in noi; ma nel libro non rimane altro che una convenzione calligrafica o tipografica. Così è il quadro, ove non rimane altro che una convenzione pittorica, mentre la visione è nell'artista e passa in noi, e dilegua come la musica, pur rimanendo dinanzi ai nostri occhi fissa, immobile, inalterata la convenzione pittorica.

È per questa ragione che io, pur essendo maravigliatissimo della altezza spirituale cui giunge Leonardo in quasi tutto il suo libro su la pittura, non sono mai riuscito ad accettare come vere le cose che egli dice a proposito della differenza tra la pittura e la musica. Come vere! Anche qui è necessario che mi rivolga a chi ha attitudini filosofiche, per fargli sapere che io ritengo conforme alla realtà la distinzione leonardiana, benchè non la creda conforme alla verità. La verità è il più alto segno cui possa giungere la conoscenza umana liberata e purificata; e Leonardo ha moltissime volte raggiunto l'eccelsa vetta. Questa volta, a parer mio, le sue ali potenti, pur turbinando a torno alla maggior sommità, non ne hanno raggiunta la cima luminosa, sulla quale, tre secoli dopo, Emanuele Kant ha potuto fermare il volo ardito e sicuro.

Leonardo dice che « la pittura eccelle e si- « gnoreggia la musica, perchè essa non more « immediate dopo la sua creatione, come fa « la sventurata musica, anzi resta *in essere* e « ti si dimostra in vita quel che *in fatto* è « una sola superfitie. » Con questa distinzione fra l'essenza e il fatto, Leonardo ha sfiorato la verità; ma non l'ha conquistata. Ed è straordinaria anche qui la potenza della sua intuizione.

La verità è che la pittura, come tutte le arti, aspira a raggiungere la condizione di musica, come felicemente ha scritto il Pater. La qual cosa può essere indicata, enunciata, ma non può essere provata; ed è però vano attenderne la dimostrazione. A chi l'intenda, bastano queste poche parole; a chi non può intenderla, sarebbe inutile il più lungo volume, dato che l'indole del tema rendesse possibile scriverlo.

Certo è che un quadro, la visione d'un poeta, una scena della natura non sempre parlano allo spirito umano. Sono anzi rari i momenti in cui dicono la loro parola; e spesso gli stessi eletti, dinanzi alle medesime scene o dinanzi alle medesime opere da cui ebbero emozioni profonde e consolatrici, rimangono freddi e tristi come al cospetto di cose mute ed oscure.

Un giorno, inaspettatamente, un quadro che, sino a quel momento, era stato per noi muto, ci riempie l'animo d'una gioia indicibile. Se ritorniamo, nelle migliori condizioni, a vedere quel quadro, ci ritroviamo dinanzi ad un chiuso mistero. La musica è passata! (Ritornerò su questa osservazione).

Non dunque la sola *sventurata musica* vive nel tempo, ma anche la pittura, la quale ha il suo segno visibile nello spazio, vive essenzialmente nel tempo, e non nella *sola superfitie*. Mi pare dunque che Leonardo questa volta non abbia ragione.

Come il quadro, il paesaggio nato dalla visione reale vive nell'attimo fugace. Un tramonto che una volta ci fece tremare l'intimo cuore non ritorna più; un'alba che ci fece esultare nella allegrezza, è passata per sempre. Tutti i tramonti e tutte le albe, dinanzi ai quali si fermò l'artista, sono improvvise rivelazioni della natura, apparenti e sparenti, alte grida improvvise o parole bisbigliate, seguite da lunghi silenzii. Tutti i fulgori, tutte le forme, tutte le apparenze che suscitarono in noi, nella nostra visione profonda, un'eco di simpatia, una volta apparsi, una volta passati, non ritornano più: sono la musica della

natura, la musica muta che le anime dèste e attente ascoltano e comprendono. Questo carattere fugacissimo delle emozioni prodotte dalla natura e dall'arte, dimostra la vanità e la vacuità della odierna teoria estetica esposta nel recente libro del Berenson.

L'aspetto sotto il quale la natura parla all'artista non produce benessere nè malessere; corrisponde anzi alla cessazione d'ogni piacere e d'ogni pena. Nel breve tempo in cui, dinanzi a una valle o fra nudi sassi l'uomo vive la sua georgica, tacciono tutte le cure dell'esistenza, e pare che, per un istante, lo spirito umano sia trasportato verso la sua idea di bellezza dal fiume dell'oblio.

Vive nella mia memoria una visita da me fatta, in compagnia di Gabriele D'Annunzio, sulla laguna di Venezia, nell'Isola del deserto. Mai fu veduta da noi la laguna più silenziosa e più solitaria. Nella bassa marea emergevano larghi banchi di alghe coperte appena dal velo trasparente delle acque immobili. Nell'aria senza vento s'udiva la sola percossa cadenzata dei nostri remi su le acque. Lo spazio era dominato dalla linea orizzontale, la linea del riposo. Non una nube sul cielo; solo densi vapori all'orizzonte.

A non grande distanza dall'isola solitaria vedemmo i cipressi giovani che la circondano, fra i quali alcuni tronchi più alti; e parve improvvisa l'apparizione di tutte quelle forme indicanti l'altezza quasi con un gesto. Giunti alla riva, il silenzio e la immobilità di tutte le cose erano tali che, senza la nostra volontà, nel brevissimo colloquio noi parlavamo a voce bassa. Ma in alto, lungi dalle nostre persone, nello spazio invisibile, ci si rivelò d'improvviso una vita inattesa e nuova che nei primi istanti conoscemmo solo in forma di vibrazioni e di folgorazioni ritmiche infinite, come se la luce stessa che inondava lo spazio fosse ad un tratto divenuta movimento e suono sensibili. Il suono era così lontano che, per qualche tempo, ci parve un inganno; poi gradatamente fu da noi conosciuto come la voce d'un popolo d'allodole, spiriti di gioia viventi in quell'altezza. E dal loro racconto aereo d'ignote allegrezze parve oscurata tutta la superficie d'acque che avevamo traversata.

Così quel puro e infinito tripudio nella luce servì a spiegarci il gesto indicatore dei cipressi e a rendere più profonda e più potente la nota del silenzio, dominatrice su tutte le forme della terra. Il luogo era malsano; gracile e sofferente era il frate francescano che ci accolse nel piccolo convento, prostrandosi come impone la regola dei seguaci del poverello d'Assisi. Sulla superficie della laguna immota emergevano a fior d'acqua estesi banchi di alghe, e tutti i vapori dell'afa e della caligine velavano il lontano orizzonte, ove nelle giornate serene d'inverno appare il contorno fiero delle montagne dolomitiche del Cadore, e più lungi la linea dolce e di puro stile dei colli Euganei.

Non potevamo provare benessere fisico in quell'Isola del deserto, in mezzo alla laguna morta, sotto l'afa d'una giornata di luglio immobile e soffocante. Come spiegare adunque la profonda e indimenticabile impressione?

La natura, come ho detto, ha due aspetti: uno col quale si manifesta a tutti, e anche alle persone colte e intelligenti, per dar un certo diletto alla vista e per esercitare una benefica influenza sul nostro corpo; e ciò spiega perchè durante l'estate si vada sui monti o in riva al mare. L'altro aspetto della natura appare solamente all'artista e non si riferisce a nessuna condizione del suo corpo, ma giova unicamente a suscitare e a fecondare la potenza della sua intuizione. E ciò spiega perchè Claudio lorenese, invece di andare in Isvizzera, volle restare a Roma, ove lo uccise la malaria, mentre era intento a svelare il mistero della campagna grandiosa e desolata.

Il paesaggio, visione che ispira l'artista, non è figlio della natura che conforta il corpo; ma nasce dalla natura che parla e si rivela allo spirito. Il paesaggio è la georgica dello spirito, è la sua festa poseidonia; è la linea ed è il colore che contengono il vivo ricordo di ciò che lo spirito ha veduto e ha udito dinanzi alla terra e dinanzi al mare.

Così considerato, il paesaggio non ha niente che fare con ciò che oggi si vuol chiamare la pittura obiettiva degli spettacoli della natura. Questa fatica, a cui oggi si sono condannati molti pittori è vana, e non condurrà ad altro che ad una inutile tautologia. Oggi si vuole che un quadro di paese sia come una finestra aperta sulla realtà; cioè a dire che tutte le forme e tutti i colori di un quadro siano nel medesimo ambiente nel quale si mostrano nella realtà, in maniera che nel guardarli dipinti si possa quasi provare l'illusione d'una cosa reale. E infatti molti pittori sono riesciti a fare quadri che sembrano finestre aperte.

Ma allora, domando io, a che giova far quadri di paese, quando al più fedel minchione è concesso aprire una finestra dinanzi alla natura? a che giova moltiplicare le finestre nel mondo?

La verità è invece questa: le finestre sono una cosa e i quadri sono un'altra cosa, d'un carattere essenzialmente opposto alla prima. E fra il pittore che guarda e copia e il pittore che *vede* e crea, corre lo stesso abisso che intercede fra un pianista e un compositore, fra una macchina anche perfezionata e uno spirito geniale.

Altra e ben lontana dalla vana pazienza d'un copiatore è la nobile fatica dell'artista. Le apparenze, dinanzi alle quali il così detto paesista obiettivo concentra tutti i suoi sforzi di attenzione e di imitazione, non hanno alcun significato per l'artista che nella natura ha veduto l'idea, cioè la bellezza e la vita. La natura gli parla ed egli ascolta, ansiosamente. Chi può ascoltare l'alto colloquio? chi può udire oltre i suoni, chi può vedere oltre le apparenze?

Nell'opera sua l'artista segna un ricordo vivo di ciò che ha veduto e di ciò che ha udito nei suoi colloqui con la natura. Ma in qual modo e come può passare in noi ciò che gli fu rivelato?

A queste domande risponderò in un prossimo articolo, nel quale riprenderò, come ho detto, il tema più sopra accennato intorno al carattere fugace della emozione estetica.

Venezia, 5 Settembre 1896.

ANGELO CONTI.

A PROPOSITO D'ARTE

Col frequente ricorrere di esposizioni artistiche e col gran parlare che ne fanno tutti si è venuta accentuando in questi ultimi tempi una specie di reazione nei pittori e quasi un dispetto per chi si occupa dei loro quadri e ne scrive su per le Gazzette. « Forse che noi ci occupiamo dei vostri libri? » è stato detto — e si disse anche « Lasciate che i pittori giudichino i pittori ». Alla prima osservazione fu già risposto; alla seconda si potrebbe subito rispondere che, se i pittori non vogliono altri giudici che sè stessi, invece di mandare le loro opere a pubbliche mostre dovrebbero farsele passare di studio in studio. Ma e i compratori? Ah! ecco. Dipingere e vendere alla buon'ora; essere discussi no.

Non v'ha dubbio che i pittori ragionando così hanno torto. Se è vero che l'artista dando forma e colore al fantasma della propria immaginazione non deve preoccuparsi di piacere a molti, anzi deve a rigor di termine soddisfare solamente sè stesso, non è meno vero che l'opera sua per compiere l'occulta missione di bellezza che le è affidata nel modo più proficuo e più degno, ha da essere sparsa generosamente poichè è tra la folla dell'oggi che si trova l'eletto del dimani: ed è meglio che cento sciocchi passino davanti all'opera d'arte senza comprenderla, piuttosto che ne sia vietata la contemplazione ad uno solo fra coloro che ne meritano il godimento.

« Forse che noi ci occupiamo dei vostri libri? » Oh! ma sarebbe quello proprio che desideriamo. Francamente, con maggior buona fede di quanta ne avesse don Giovanni invitando le maschere, noi andiamo dicendo ad ogni nuova raccolta di lettori:

Falli passare innanzi
Di' che ci fanno onor.

I giudizi sbagliati? Ma chi se ne cura e che male recano? E chi è poi che tiene le chiavi del giudizio sicuro? A buon conto gli scrittori si occupano ben poco di conoscere l'opinione dei loro colleghi. Non sono che i novellini i quali corrono dietro agli astri maggiori per carpirne un battesimo più o meno ortodosso, tanto da potersi chiamare cristiani in faccia al pubblico. Io penso che non furono le donne greche a stabilire la bellezza di Elena nè i letterati il genio di Dante. La somiglianza che occorre per far bene comprendere un'opera a chi la riguarda non è somiglianza di condizione ma d'anima. Chi sa quante sognanti e sensibili creature avranno compresa la poesia delle Piramidi assai più dei dotti orientalisti che si applicarono a decifrarne i geroglifici.

Che seducente visione per un artista codesta possibilità di farsi intendere dai più lontani fratelli, di richiamarli da sponde opposte, da terre sconosciute, da schiavitù terribili e misteriose e di sentire il palpito dei loro cuori che si commuovono, l'eco delle loro voci che rispondono e nella divina e pur crudele solitudine in cui l'artista vive, vedere apparire come improvviso bagliore la gentilezza di un sorriso, la simpatia di una lagrima! È questo che si deve invidiare all'artista, non altro perchè è questo che lo pone al disopra degli altri uomini. Non è per lui che La Bruyere ha scritto « *Les hommes ne se goûtent qu'à peine les uns les autres, n'ont qu'une faible pente à s'approuver réciproquement. Ils substituent à la place de ce qu'on leur dit ce qu'ils auraient fait eux mêmes en pareille conjoncture, ce qu'ils penseraient ou ce qu'ils écriraient sur un tel sujet et ils sont si pleins de leurs idées qu'il n'y a plus de place pour celles d'autrui* ».

L'artista è l'eroe antico, è il semidio; egli non feconda solamente i corpi come gli altri uomini, egli sforza le anime a riceverlo e quando le anime soggiogate e innamorate non sono più drappelli ma legioni, l'artista è grande.

Lasciamo dunque il più largo campo alla critica. Sia l'arte simile alla casa del giusto che ha le pareti di cristallo perchè ognuno possa guardarvi dentro e imparare.

È forse ragionando con tali criteri che il Comitato per la seconda Esposizione d'arte a Venezia, che già tanto gentilmente (e questo molto a proposito) aveva facilitato ai critici il mezzo di recarvisi, pensò di invogliarli con tre premi destinati alle migliori critiche — e della intenzione e della generosità dobbiamo essergli grati — ma veramente che c'entra il premio colla critica? Già io vorrei che i premi li lasciassero alle corse dei cavalli. Invincibile aristocratica, penso che il denaro è una cosa sporca, che nessun premio in denaro ha mai giovato all'ingegno, anzi....

Poi mi domando con terrore chi mai rinuncerà a scrivere, se a questa invadente frenesia invece di opporre argini si prestano corde e scale. Nella mia oramai non più breve esperienza ho avuto occasione di chiedere molte volte « Perchè lei scrive? » ed anche senza chiederlo parecchi mi confessarono spontaneamente che scrivono: Per farsi un po' di nome tra i compagni: Per ingannare le ore d'ozio: Per curiosità di vedere se riescono: Per guadagnare qualche cosa. Nessuno — pare impossibile — disse la sola ragione che autorizza a scrivere: Perchè non ho potuto farne a meno! Ma lasciamo andare l'omissione di quest'unica ragione e lasciamo andare anche tutte le altre, in verità troppo meschine e che nessuno si incarica di incoraggiare. Vediamo l'ultima che si presenta in attitudine così pietosa: per guadagnare qualche cosa.

Io so purtroppo che a molti sembrerà questa una ragione giustissima e diranno che solo una persona senza cuore può contestarla a un maestro o ad una maestrina carichi di famiglia, a un impiegato delle poste, delle ferrovie o del banco del lotto a corto di quattrini per stipendio insufficente; che scrivendo infine non si fa male a nessuno e che bisogna bene ingegnarsi quando non si è ricchi. Come si potrebbe parlare a costoro della dignità dell'arte, della sua santità, della sua inviolabilità? Tutt'al più si può debolmente insinuare che i guadagni della penna sono illusorî, che per venti scrittori che in Italia guadagnino un po' di zucchero da mettere nella loro acqua ve ne sono quattrocento che sciupano carta, inchiostro, tempo, illusioni e francobolli — tutta roba che potrebbe essere meglio impiegata — ma anche questo è inutile. Il pesce che si trova sulle bragie si persuade facilmente che nella padella ci si debba star meglio; non fa certo il lavoro di riflessione retrospettiva che, essendo nato pesce, il suo solo interesse era quello di non lasciarsi cogliere fuori dall'acqua. Tutto ciò è così logico che non fa una grinza. La grinza è altrove; è dove si vuole attirare il pesce lungi dal suo elemento.

Carità di prossimo e amore della bellezza, coscienza umana e coscienza artistica ci fanno un dovere di ripetere questo verbo così duro alle orecchie dei più. E non è ai poveretti illusi che giova ripeterlo; essi, meschini di cervello o meschini d'animo, non ascoltano.

Certo il Comitato dell'Esposizione veneta si ispirò a un concetto elevato che in apparenza di modernità rinnova le belle tradizioni del Rinascimento, affratellando la penna al pennello, spingendo gli scrittori a riconoscere gli ideali dei pittori e questi a interessarsi del lavoro di quelli; ma non credo che tale nobilissimo intento possa essere raggiunto per mezzo del denaro che troppe basse cupidigie solleva troppa concorrenza di inettitudine e di volgarità, contribuendo ad accrescere la confusione che si fa già in modo così deplorevole fra arte e mestiere, fra ispirazione e tornaconto. Gli scrittori io credo, serbando viva riconoscenza al Comitato faranno voti perchè altri e ben diversi impulsi vengano a destare l'arte ed il pubblico dall'attuale languore, infondendo nell'organismo dell'arte nuova il sangue vitale dei cuori.

NEERA.

LA CREAZIONE

LEGGENDA INDIANA

I.

Lampeggia il fulmine tra le oscure nebbie dell'Imalàja: ed ai suoi piedi le fluttuanti nuvole opaline versano rugiada di perle sulla distesa delle pianure.

Il fiore simbolico del loto si culla sull'onda pura del Gange, ed il coccodrillo, verde come le foglie aquatiche che lo nascondono al viandante, aspetta fermo la sua preda.

Nelle selve dell'Indostano i rami degli alberi giganteschi porgono asilo al pellegrino; e sotto altre fronde trovano l'ombra letale che più non lo abbandona dal sonno alla morte.

L'amore, è un caos di luce e di tenebre; la donna, un insieme di spergiuri e di amore; l'uomo, un abisso di meschinità e di grandezze; la vita, paragonabile agli anelli d'una lunga catena di ferro e d'oro.

II.

Il mondo è un assurdo animato e rotolante nel vuoto a stupore dei suoi abitatori.

Non ne cercate la spiegazione nei Veda, testimoni delle pazzie dei nostri maggiori, nè tra i Purana, in cui, sotto gli splendori fastosi della poesia, si accumulano gli spropositi sulla sua origine.

Udite la storia della creazione tale e quale fu rivelata a un devoto bramino, dopo un digiuno di tre mesi, ed essere rimasto immo-

bile nella contemplazione di sè stesso, coi due indici delle mani appuntati verso il firmamento.

III.

Brahma è il punto della circonferenza: da lui tutto si diparte, e a lui tutto converge. Non ha avuto principio nè avrà fine.

Allorquando non esisteva nè lo spazio nè il tempo, la Maya fluttuava intorno a lui come un vapore confuso; e perchè assorto nella contemplazione di sè stesso, non l'aveva fecondata coi suoi desiderî.

Siccome tutto ci stanca, Brahma si stancò di contemplare; levò gli occhi dall'uno dei suoi quattro volti e vide sè stesso; aprì adirato quelli d'un altro, e tornò a rivedersi, perchè egli era il tutto e il tutto occupava.

Quando la donna bella forbisce la lastra d'acciaio e vi contempla la propria immagine, si compiace di sè stessa; ma poi, finisce per cercare in altri gli occhi dove fissare i propri; e se non li trova s'annoia.

Brahma non è vanitoso come la donna, perchè perfetto.

Figuratevi come si doveva annoiare nel trovarsi solo, solo nel bel mezzo all'eternità e con quattro paia d'occhi per guardarsi!

IV.

Brahma desiderò per la prima volta; ed il suo desiderio fecondando la creatrice Maya di cui s'era invaghito, fece scaturire dal grembo di lei milioni di punti luminosi, simili agli atomi microscopici candenti e natanti nel raggio del sole per entro le chiome degli alberi.

Quel polverio d'oro riempì il vuoto, e commovendosi, produsse miriadi d'esseri destinati a cantare inni di gloria al loro creatore.

I *grandharvas*, o cantori celesti con volti bellissimi e le ali di mille colori, con il loro chiasso sonoro e gli scherzi infantili, strapparono a Brahma il primo sorriso e ne nacque l'Eden. L'Eden coi suoi otto cerchi, sorretto da testuggini e elefanti, ed il santuario sulla cuspide.

V.

I ragazzi furono e saranno sempre ragazzi: rumorosi, birbe e incorreggibili: da prima sono carini ma poi diventano insopportabili, e finiscono per annoiare. Un fatto simile deve essere accaduto a Brahma; infatti allorchè sceso dal gigantesco cigno — che come un cavallo di neve lo portava a spasso per il cielo — lasciò quella turba di *grandharvas* nei cerchi inferiori, e si ritrasse in fondo all'altissimo santuario.

Là, dove non giunge nemmeno un'eco stanca nè si percepisce il più lieve rumore, regna l'augusto silenzio della solitudine, e la profonda tranquillità concilia la meditazione: là Brahma, cercando un divago per ammazzare la sempiterna noia, si chiuse a doppia mandata, e si dette alle manipolazioni dell'alchimia.

VI.

I saggi della terra che passano la vita chinati sulle antiche pergamene, tra mille arnesi misteriosi, che conoscono le strane virtù delle pietre preziose, dei metalli e delle parole cabalistiche, operano per mezzo di cotesta scienza delle trasformazioni maravigliose. Il carbone convertono in diamante, l'argilla in oro; decompongono l'acqua e l'aria, analizzano la fiamma, e strappano al fuoco il segreto della luce e della vita.

Se tutto questo è conseguibile dai miserabili mortali al lume della loro scienza, figuratevi, per un momento, quello che fece Brahma, il principio d'ogni scienza!

VII.

D'un tratto creò i quattro elementi, e, anche, i loro custodi: *Agnis*, lo spirito delle fiamme; *Vajous*, che ulula inforcato nell'uragano; *Varunas*, che si rotola negli abissi dell'Oceano; e *Prithieri* conoscitore di tutte le caverne solitarie dei mondi, che vive nel grembo della creazione.

Poi chiuse nelle anfore trasparenti e d'una sostanza mai non vista i germi di cose immateriali e intangibili; passioni, desiderî, virtù; i principî del dolore e del piacere, della morte e della vita, del bene e del male. Tutto suddivise in specie e le classificò con squisita diligenza, e pose un cartellino ad ogni barattolo.

VIII.

La turba dei monelli che a furia di strepiti e chiassate metteva sottosopra i cerchi del paradiso, si accorse dell'assenza del loro signore.

— Dove sarà? — esclamarono gli uni.

— Che farà? — dissero gli altri.

Le colonne di fumo nero sorgenti in spire immense dal laboratorio di Brahma, ed i palloni di fuoco, che dallo stesso punto si elevavano girando per il vuoto in ronda luminosa e magnifica, aumentavano la loro smania di curiosità.

IX.

L'immaginazione dei ragazzi è paragonabile al cavallo; e la loro curiosità, allo sperone che pungendolo lo spinge contro i più ardui ostacoli.

I cantori microscopici, provocati, incominciarono ad arrampicarsi per le gambe degli elefanti, sostegni dei cerchi celesti; e l'uno in coda all'altro finirono per salire in vetta al misterioso recinto dove Brahma era ancora assorto nelle sue speculazioni scientifiche.

Una volta in cima, i più sfacciati si accalcarono sulla porta; e gli uni, per il buco della chiave, gli altri, per le sconnettiture del legno smosso, penetrarono con lo sguardo nell'interno dell'immenso laboratorio, oggetto per loro di tanta curiosità.

Lo spettacolo che si aprì alla vista dei ragazzi non potè a meno di maravigliarli.

X.

Lì dentro vi erano disseminati, senza regola nè ordine, vasi e storte colossali d'ogni forma e colore; scheletri di mondi, embrioni d'astri e frammenti di lune giacevano confusi insieme con uomini a mezzo modellati; esemplari d'animali mostruosi senza finire, pergamene oscure, libri in-folio e utensili stranissimi. Le pareti erano coperte di figure geometriche, di segni cabalistici e formule magiche; ed in mezzo della stanza, in una pentolona monumentale posta sopra una fiamma inestinguibile, bollivano con sordo borboglio, mille e mille ingredienti senza nome, dalla combinazione dei quali dovevano uscir fuori le creazioni perfette.

XI.

Brahma, a cui non bastavano le otto braccia e le sedici mani per tappare e stappare i vasi, mescolare i liquidi, sbattere misture, prendeva alle volte un gran tubo, a foggia di cerbottana, e nello stesso modo che i ragazzi gonfiano le bolle di sapone con le pagliuzze secche di grano, egli lo immergeva nel liquido, si chinava sugli abissi del cielo, soffiava in una delle estremità, e dall'altra ne usciva un pallone di fuoco; il quale, staccatosi, incominciava a girare su sè stesso, e andava in uguale misura con quelli che già navigavano per lo spazio.

XII.

Affacciato all'abisso senza fondo, il creatore li seguiva con sguardo di compiacenza; e quei mondi luminosi e perfetti, popolati di esseri felici e bellissimi senza confronto, — sono gli astri somiglianti ai soli che vediamo nelle notti serene — echeggiavano d'inni giulivi al loro Dio, e giravano intorno ai propri assi di diamante e oro in cadenza maestosa e solenne.

I piccoli *grandharvas*, peritandosi di fiatare, si guardavano tra loro tonti e impauriti dinanzi a quello spettacolo grandioso.

XIII.

Stanco Brahma di fare esperimenti uscì dal laboratorio dopo averlo chiuso; ripose la chiave in tasca, e tornò a cavalcare il cigno per prendere una boccata d'aria. Ma quale non fu la sua inquietudine, quando, Lui che tutto vede e sa, si accorse che per astrazione aveva chiuso male la porta. — All'irrequieto branco di ragazzi però non sfuggì la dimenticanza e alla lontana gli tennero d'occhio, e, quando si credettero al sicuro, uno dei più spinse adagio adagio il battente della porta; un altro, mise il capo dentro la stanza; un terzo, il piede; e finalmente tutti irruppero dentro il laboratorio e pochi minuti dopo, vi si ritrovavano come in casa loro.

XIV.

Dipingere quella scena sarebbe impossibile!

Prima d'ogni altra cosa esaminarono uno per uno gli oggetti con la più grande maraviglia; poi ardirono toccarli, e finalmente — se fossero stati figurine di gesso non ne avrebbero lasciata una con la testa — tutto andò alle birbe! — Gettarono le pergamene nel fuoco per rattizzarlo: stapparono le storte e non senza incrinarle; smossero i recipienti, rovesciandone il contenuto; e dopo di aver fiutato, assaggiato e brancicato ogni cosa, gli uni si attaccavano ai soli e alle stelle, ancora sospesi alla volta ad asciugare; gli altri salivano per gli scheletri degli animali giganteschi, di cui le forme non piacevano al loro creatore. Strapparono le pagine de' libri per farsi delle mitrie, fecero a cavalluccio con le aste delle enormi seste; ruppero le verghe misteriose trattandole come lancie, per ischermire tra loro. Finalmente stanchi dei malestri, vollero fare un mondo a similitudine di quello che avevano visto gonfiare a Brahma.

XV.

Qui incominciò la confusione, il chiasso ed il gran baccano!

Il pignattone era in bollore. Uno di essi ci versò un certo liquido: sbuffò alta una colonna di fumo. Poi un'altro vi gettò sopra un elisir misterioso riposto in una storta così grande, che il minutino rimise il fiato per poterla abboccare al vasto orlo del recipiente. Ad ogni nuovo ingrediente che dentro cadeva, si alzavano delle fiammate azzurre e rosse; e l'allegra brigata le salutava con giubilo e interminabili risate.

XVI.

In quel magno recipiente essi mescolarono tutti gli elementi del bene e del male; il dolore e l'allegria, la bruttezza e la bellezza, l'abnegazione e l'egoismo; confusero i germi del ghiaccio destinati ai mondi fatti in modo che il freddo procurasse un gaudio delizioso agli abitatori; e quelli del calore, preparati per le sfere nelle quali gli abitanti dovevano bearsi tra le fiamme; scambiarono i principî della divinità, lo spirito con la materia grossolana, l'argilla col fango, mischiarono insieme l'impotenza ed i desiderî, la grandezza e la piccolezza, la vita e la morte, amalgamarono, e ne fecero un solo beverone innominabile. Quegli elementi così contrari si combattevano nel trovarsi uniti nel fondo della enorme pentola.

XVII.

Compiuta quella manipolazione, uno dei piccolini si strappò una penna dall'ala, le mozzò le barbe coi denti e bagnando una estremità del cannello nel liquido, soffiò dentro l'altra, dopo essersi messo sull'orlo dell'abisso. Apparve un mondo rachitico, opaco, schiacciato nei poli, girante a sghembo, con monti nevosi, e deserti torridi; incandescente nelle viscere, allagato dai mari alla superficie, popolato di esseri fragili e presuntuosi, con aspirazioni di Dei e deboli come la creta. Il principio di morte aveva distrutto quanto esisteva, e quello di vita, nei suoi conati, era tornato a riedificarlo con le rovine e ne era risultato un mondo paradossale, assurdo, inconcepibile: in somma, il nostro!

I monelli che l'avevano formato, nel vederlo rotolare nel vuoto in un modo tanto grottesco, lo salutarono con una risata immensa che risonò negli otto cerchi dell'Eden.

XVIII.

Brahma allo strepito tornò in sè e vide quello che accadeva e di tutto si rese accorto. La collera divampò nelle sue pupille e la tonante voce rimbombò nel cielo ed i ragazzi impauriti dispersè a furia di solenni pedate e appena alzava la minacciosa destra, per distruggere quella creazione mostruosa — e subitamente seguiva la memoranda catastrofe del diluvio — uno dei *grandharvas*, il più birbo, e naturalmente il più carino, si gettò ai suoi piedi e singhiozzando gli disse:

— Signore, signore, non ci rompere il nostro balocco!

XIX.

Brahma austero, qual Dio, dovè fare un grandissimo sforzo per non scoppiare dal ridere; ma si tradì negli occhi a quelle parole: si ricompose e gridò:

— Andate via, turba inumana e incorreggibile, andate e che più non rivegga nè voi nè la vostra grottesca creazione. Cotesto mondo vostro non deve, non può esistere; in esso anche gli atomi sono in guerra contro gli atomi: via! La mia sola speranza è, che nelle vostre mani durerà poco.

Tacque Brahma, ed i monelli sciamando, ridendo e urlando come ossessi, si precipitarono a spintoni dietro il nostro pianeta, tirandolo chi d'una parte e chi dall'altra.

A disperazione degli abitatori della loro opera e a stupore di quelli degli altri mondi, i monelli giravano per il cielo accompagnando il nostro tragiogato mondo.

Per fortuna nostra Brahma, lo ha detto, e così avverrà. Nulla di più delicato e di più temibile ad un tempo che le mani dei ragazzi: nelle loro il balocco durerà poco.

G. A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUÑER.

MAGGIO

O profumi di zagare e di rose
che dagli orti lontani il vento porta,
quai nel palpito vostro, in sospirose
voci, parlan memorie or nella morta
anima, mentre dormono le cose
entro il mistero della notte oscura?

Entro il mistero della notte oscura
par che palpiti un vivo alito umano:
i fior' tutti, che bevvero alla pura
serenità del sole, in un arcano
soffio, spandon segreti alla ventura,
segreti di profumi e di parole.

Segreti di profumi e di parole
che ricercan dell'anima le vie;
che di sorrisi avvivano le aiuole
della memoria, e tendono malie
luminose di fascini di sole
al cor che anela oltre il sognato azzurro

Al cor che anela oltre il sognato azzurro
grata è questa tranquilla ora serena:
ogni suono, ogni voce, ogni susurro
stringe di dolci sogni una catena,
finchè di rose il trïonfato azzurro
languidamente cingerà l'Aurora.

Languidamente spargerà l'Aurora
entro l'anima come una soave
malinconia. Nel fascino dell'ora
prima, ogni segno una mistica e grave
parola parla, mentre blandi ancora
nella serenità vagano i sogni.

Nella serenità vagano i sogni,
ali di bianche e fulgide farfalle,
mentre che il sole già penetra in ogni
cosa, e si desta la quïeta valle
e al lavoro ed all'opre ed ai bisogni
fugaci dell'amore e della vita.

All'opre dell'amore e della vita
tende l'anima umana ogni virtù,
pria che s'inchini come inaridita
la rosa della prima gioventù
e languisca il desio, foglia fuggita
dall'albero del Sogno e del Piacere.

Sull'albero del Sogno e del Piacere
sboccia all'aurora il fior della speranza:
cantano in note languide e leggere
le foglie al vento, e sorge una baldanza
nova nel core, e allegra ogni pensiere,
quando sorge su' monti alti l'Aurora.

Quando sorge su' monti alti l'Aurora,
o Maggio, e piovon petali di rosa,
come vivo nel cor nostro colora
la speme ogni desio! come ogni cosa
parla soave all'anima, nell'ora
soave, o Maggio, della bionda aurora!

G. PAGLIARA.

Cronaca Drammatica

SABATINO LOPEZ, **Destino**, Compagnia Pasta-Di Lorenzo, *Arena Nazionale.*

Questa nuova commedia del Lopez è il riflesso impercettibile d'un atomo di *Casa paterna.*

Alda Savelli, una povera ragazza, s'innamora d'un giovane, tipo comune del seduttore.

Non sapendo come fare a resistergli e pur volendo rimanere onesta, per fuggir lui abbandona la madre e si fa attrice.

Però sul palcoscenico non trova la salvezza. È troppo carina; veste troppo benino e ha costumi troppo rigidi. Quindi l'avversione di tutte le compagne, che l'invidiano, e di tutti i compagni, che la desiderano.

Fino a che un giorno a una prova quell'avversione scoppia in forma di calunnia. Alda, a detta d'un comico, sarebbe l'amante, e peggio, di quel tal seduttore, che aveva voluto fuggire.

Ne segue uno scandalo: Alda, che ha udito le parole del comico, gli dà del vigliacco. Tutti gli altri attori e tutte le altre attrici s'immischiano nella contesa e ne approfittano per piantare in asso il capocomico, il quale forse, tra parentesi, li pagava male.

Costui per ritenerli non ha altro mezzo di scelta: o Alda chiede scusa ai compagni, o, per quanto gli voglia bene, se ne va.

Ed essa, che non sa umiliarsi — non per nulla la chiamavano la *garibaldina* — se ne va. E proprio per darsi in preda al suo destino, mentre tutto forse la consigliava a tornare da sua madre, o, se pure, a cercare qualche altro palcoscenico men fecondo di calunnie, picchia alla porta di quel tal seduttore; il quale la riceve, fa il fatto suo e poche ore dopo le dimostra d'averne assai.

Scioglimento: pianti, imprecazioni e questa frase finale: — Forse sarò ancora di uno!... potrò esser di cento!... ma di te più, mai! — E parte.... non si sa, se per cadere in mano di quell'uno, o di quei cento.

Ho detto, che in questa commedia è un lontanissimo ricordo di *Casa paterna.* Infatti dentro all'anima d'Alda Savelli l'autore deve pure avere scorto qualche impeto di ribellione occulta e deve essergli parso di svolgere il suo carattere incoerente secondo una legge umanamente logica.

Però, così come appare, è ingiustificata e per tutto quello che fa non ci sono gli estremi, nè quando abbandona la madre, nè quando abbandona il palcoscenico, nè quando va a rifugiarsi presso un ospite tanto pericoloso.

In fin de' conti, se è la passione, che ve la spinge, è un caso della vita come un altro e il *destino* con tutti gli attori e tutte le attrici può lavarsene le mani.

Ma poi è proprio vero, che questi attori e queste attrici non siano un po' calunniati e che sul palcoscenico in nessun modo possa trovar posto la bella innocenza?

Io non lo credo. E come la commedia del Lopez non aspira ad altro pregio che a quello della semplice e pura verità, sarebbe assai interessante stabilire questo particolare.

Del resto, non parve, che avessero un simil dubbio gli eccellenti attori della compagnia Pasta-Di Lorenzo e fecero del lor meglio per far risaltare certe buone doti di dialogo e d'agilità scenica, che sono nel *Destino.* Così la Di Lorenzo fece rilevare l'efficacia, che è in alcune scene, e il Berti eseguì la sua parte con misura.

E. C.

MARGINALIA

* **Bettoleide.** — Per una volta tanto diamo libero sfogo alla grafo-pedantesco-mania del signor Parmenio Bettòli, giacchè ce ne prega.

Pedanteria.

Chiarissimo signor Enrico Corradini,

Ella ha tutte le ragioni di questo mondo: io sono un pedante (1). Cosa vuole? Io credo che, a seconda del proprio punto di vista (2), un zinzino di pedanteria ciascuno se l'abbia, ed Ella stessa, mentre esce tanto dai gangheri contro di me, dà prova di possederne una discreta dose, allorchè, profittando di un erroruzzo tipografico, il quale ha posto un *ai* in luogo di un *a'* (3), viene a tacciarmi di sgrammaticatura.

Ma questo ci ha ben poco a fare (4) con la questione. Ella, pedanteggiando (5) alla sua volta, perchè, a proposito del romanzo, ho citato il Fanfani e il Bouillet, sentenzia che mi sono fatto forte «della parola contro l'idea». Non mi sembra, chiarissimo signore! Ciò che, nel caso specifico, ella chiama: l'idea, potrebb'essere il contenuto, mentre ciò che ella chiama: la parola, sarebbe, invece, il contenente. Ed io, per pedanteria, non mi sono mai potuto adattare a bere il vino del Reno in un bicchiere non verde (6) e lo Sciampagna in una tazza da caffè. Mi spiego? Secondo me, il romanzo, pur variando all'infinito, ha da essere romanzo; non diventare, per farnetico (7) di nuovo, cosa affatto diversa, la quale, di quello, non abbia nè il carattere, nè i requisiti, nè l'intento. E, a dimostrazione del concetto mio, non mi sono mica limitato, com'Ella, poco caritatevolmente, lascia credere ... ai gonzi, a citare il Bouillet e il Fanfani; ma ho soggiunto che, dall'origine, dal ciclo de' romanzi cavallereschi, venendo sino, per dare un esempio, ai *Misteri di Parigi* e all'*Ebreo errante* di Eugenio Sue; il romanzo, a malgrado (8) le successive sue trasformazioni, si è sempre mantenuto ligio (9) alla propria originaria essenza: essenza che, da taluni, oggi, non si vuole soltanto modificare di nuovo, ma distruggere affatto.

Ed ella, ripeto, ha perfettamente ragione nell'affermare che, perchè così penso e così scrivo, sono un pedante.

Dove cessa di aver ragione, scusi! è quando mi intima di lasciare «che i giovani lavorino secondo il tormento delle anime loro e che facciano bene e che facciano male». E come può mai argomentare che questo «prototipo del ferravecchio»; questa miserabile «formica, la quale s'arrampica e zampetta tra gli umili germogli, che sorgono dalle radici della pianta»; questo affetto dalla «mania incoercibile di dire spropositi»; questo rampollo nato «d'un pedante e d'una prefica» ch'Ella tanto disprezza; possa avere facoltà d'impedire a' giovani di lavorare come meglio loro talenta?

Ella, via, mi fa troppo onore!

D'altro canto, siccome pedante sono, egli è ben naturale e logico che, mentr'essi, i giovani, sono liberissimi di far bene e di far male; io pure sia libero di censurarli o lodarli, a seconda che, nel mio debolissimo criterio di pedante, giudichi abbiano fatto male, od abbiano fatto bene.

Se ne persuade?

Ella crederà forse di avermi offeso con lo aggregarmi alla famiglia dei *laudatores temporis acti*. Ma si disinganni! Io, anzi, me ne tengo, e vivamente la ringrazio! Quello che Ella, con leggiadra canzonatura, si compiace chiamare il tempo, che fu mio, era tanto migliore, sott'ogni riguardo, del presente, che sarei un bel pezzo d'ingrato se non lo lodassi.

Quanto al teatro, lasciamo stare, perchè, modestia a parte, credo saperne un pochino più di lei (10). Rammenti solo che, in teatro, non c'è soltanto, «oltre il brillante, il primo attore severo, il flebile amoroso e il truce tiranno»; ma c'è anche il.... mamo (11).

Per altro, senza rancore; prova ne sia che io le mando la mia fotografia (12), con viva preghiera di favorirmi la sua (13), tanto per aver il piacere d'impararlo a conoscere quasi personalmente e di fare uno studio sulla differenza dei.... tipi.

Mi creda, intanto

Suo dev.mo
PARMENIO BETTÒLI.

Glossa.

(1) *Stabilito.*

(2) *Non bello.*

(3) *Veda, signor Parmenio Bettòli; a'* psicologi *è più erroruzzo.... tipografico che* ai psicologi. *Perciò Ella non ha soltanto nemico il proto, ma anche il segretario. Cambi! Cambi!*

(4) *Non bello.*

(5) *Chi pratica lo zoppo....*

(6) *Averne, caro signor Parmenio Bettòli!... Noi ne beveremmo anche in ciotole di legno!*

(7) *Non bello.*

(8) *Non bello.*

(9) *Non bello.*

(10) *Qui apro il mio Bouillet, o il mio Fanfani e leggo: Ammasso di piccole chiacchiere, su cui è scritto: Opere drammatiche di Parmenio Bettòli. Di questo teatro il signor Parmenio Bettòli se n'intende artisticamente assai più di me.*

(11) *E questo, per chi non avesse appurata l'acutissima arguzia del signor Parmenio Bettòli, sono io.*

(12) *Perchè non mandarmi anche la* Gazzetta di Bergamo, *in cui mi proclama «il suo detrattore?»*

(13) *Volentieri, con questa dedica: Al re dei pedanti senza grammatica, il sottoscritto.*

ENRICO CORRADINI.

* **Nuove pubblicazioni.** — Prossimamente presso Chiesa e Guindani di Milano il nostro collaboratore Ugo Ojetti pubblicherà un suo nuovo romanzo, *Il Vecchio,* in cui, per quanto ci consta, sono rigidamente applicati i nuovi metodi idealistici.

— Presso i Treves uscirà quanto prima il nuovo romanzo di Gemma Ferruggia, *Il fascino,* già pubblicato nel *Corriere della sera.* E della stessa scrittrice si darà molto probabilmente una commedia, *Il benefizio,* al Manzoni di Milano.

* **Piedigrotta.** — La tradizionale festa di Piedigrotta ha dato anche quest'anno copiosa messe di canzonette napoletane che vivranno forse dodici mesi, cioè fino alla raccolta ventura. Pure, per quanto ne sia breve la vita in generale, la canzonetta napoletana, birichina ne' suoi sottintesi, graziosa ne' frizzi anche meno delicati, scorrevole nella parola e nella nota sua particolare, è la sola che in Italia abbia veramente merito d'essere gustata e ragione di piacere.

Il *Fortunio* pubblica nell'ultimo suo numero le quattro canzonette premiate al concorso delle varietà; e G. Ricordi in un numero unico intitolato: *Piedigrotta-Ricordi,* finissimo per incisioni, nitido per caratteri, pubblica tra le altre la melanconica *Furtunata* di S. Di Giacomo e la birichina *Mò.... Mò....* di Ferdinando Russo. E anche vi leggiamo un sonetto pieno di sentimento, *Fenesta oscura* e una scena-duetto piena di.... vita, *'O levamacchie,* di Roberto Bracco. E poi: *Addimànnele a mammà,* versi di R. Bracco e musica di P. Mario Costa; *Chitarra mia* versi di G. Capurro, musica di E. di Capua; *Campagnola,* versi di S. Di Giacomo, musica di S. Gambardella; *'O campaniello,* versi di S. Di Giacomo, musica di V. Valente; *'A misturella,* versi di G. Capurro, musica di E. di Capua; *'O pizzaiuolo nuovo,* tarantella di S. Gambardella.

Anche *La tavola rotonda* ha due numeri doppi del 7 e dell'8-15 settembre consacrati a Piedigrotta.

* **Il Garibaldi** di Raffaello Romanelli esposto in questi giorni al pubblico, ha, pur tra le invide critiche solitarie, confermato il giudizio che già nel giornale nostro ne demmo.

Un popolano diceva: — C'è poesia qui! — Un grasso mercante: — Ecco una statua equestre dove c'è della vita; ed altri ed altri giudizi grossolani e veraci e sinceri.

Così non ci ingannammo, quando da noi fu detto della grandezza dell'impressione che l'artista ha provata e resa, del pittorico insieme delle linee, della verità non veristica dei particolari.

Ed ora l'augurio nostro segue l'equestre colosso bronzeo fino a che, dalla base granitica, al cadere della tela, apparirà slanciato e solenne e il cavaliere dell'umanità sembrerà volgere un appello sacro alle legioni del futuro.

* Sorgerà dunque, a Firenze, un istituto d'Arte germanico. Notiamo con piacere, tra coloro che hanno aderito, il nostro antico collaboratore della *Vita Nnova,* prof. Augusto Schmarsow. In questo istituto, con rettissimo criterio, a noi sconosciuto fin ora, sarà dato il campo principale alla Storia dell'Arte: unico mezzo oggi rimasto a chi voglia dare a questa nuovo splendore.

La conoscenza delle perfettissime forme alle quali, nel passato soltanto, i nostri pittori, i nostri scultori, i nostri architetti assorsero, sembra affatto bandita da quegli androni di via Ricasoli, dove molta materia cerebrale ammollisce. E pur troppo l'istituzione di questa nuova scuola di così sani criteri è ancora un'umiliazione per noi.

* Per quanto non sempre nè tutto ci possa piacere, misurata alla stregua dei nostri concetti artistici, la nostra opera buffa, pur tuttavia ci duole vederla trascinata sulle tavole d'un caffè concerto già battute dalle *chanteuses* più barbaramente strillanti.

Specie quando essa porta il nome di Donizzetti o di Rossini, segnatamente quando si tratta del *Barbiere di Siviglia* ad esempio, ci pare che all'*Alhambra* si commetta un obbrobrio a cui nè gli editori nè il pubblico si dovrebbero, per pudore, prestare.

BIBLIOGRAFIE

SALVATORE FARINA. — **Che dirà il mondo?** — Romanzo. — Milano, Galli, Chiesa, Omodei, Guindani (ce n'è più?); 1896.

Prima riassumiamo.

Ugo, primogenito dei marchesi di Rocca Mala, da un amore con una donna altrui ha un figliuolo, che vien chiamato Innocente. Il marito ingannato intenta una causa per adulterio. Questo non viene provato, ma Emilia, l'infedele, dopo l'assoluzione impazzisce. Mentr'ella vien chiusa in una casa di salute, il marito muore d'apoplessia sopra un palcoscenico, nel corteggiare una ballerina.

Ugo di Rocca Mala prende seco Innocente, e lo ama con tenerezza infinita. Il rigido nonno, aristocratico nell'ossa, cede, vinto da uguale affezione.

Un cruccio continuo tormenta i due vecchi marchesi. Come potrà Innocente portare legittimamente il nome di famiglia? Intanto Ugo ha presa, per curare il piccino, una onesta e mite orfana: Giannina. Questa disimpegna con abnegazione straordinaria l'ufficio di madre. Infine i vecchi pensano a lei, per legittimare Innocente. Dopo molte dubbiezze, Ugo la sposa, ed ella accetta che innanzi al mondo il bambino passi come frutto prematuro del suo amore.

Ma Ugo di Rocca Mala non ama la dolce creatura che si è sacrificata così per abnegazione, non per ambizione. La povera pazza occupa sempre il suo cuore, anche dopo ch'è morta.

Giannina intanto, vinta da vergogna di sè, si provvede secretamente d'una certa cultura e l'affetto suo per Innocente aumenta ogni giorno.

Ugo prende finalmente ad amare la fanciulla che egli, senza toccarla, ha tenuta tre anni al fianco. Ma i suoi primi tentativi di possesso vengono, giustamente, accolti tutt'altro che bene. Infine amore vince tutto: e pare, all'ultimo, che la graziosa domanda d'Innocente ai genitori tornanti da Casale: — Me l'avete comprata la sorellina? — possa venire esaudita.

Ecco tutto. Si frammischiano a questa semplice azione un originale avvocato Zitto e un Possenti, onorevole fallito, colla maestrina astuta che s'è fatta sua moglie.

L'azione è condotta con rapidità. Troppo nuda, però, troppo spoglia di episodi e manchevole nella descrizione degli ambienti. C'è lo schema, di rado c'è la suggestione. Anche gli affetti sono trattati senza svolgimento psicologico. Un tentativo informe d'analisi non offre materia alla critica.

Che dire dello stile? Dio mio, c'è qualche velleità d'umorismo: ma è barlume lontano di splendide luci straniere. Quel che non va davvero è la lingua. Al Fogazzaro (di cui qualcosa qui pallidamente si imita) questa colpa si perdona, per l'idealità potente, per la penetrazione profonda del mistero della vita. Ma qui i dialettalismi, le storture sintattiche l'ortografia, originale talvolta quasi quanto quella di Parmenio Bettòli, non si bilanciano con altrettanta genialità.

Il libro, con tutto questo, si legge assai volentieri. Se arte non c'è, c'è schiettezza che a molte menti ed a molte anime basta. Anche, c'è un garbo onesto che piace. Non però, s'io fossi pedagogista per giovinette, o direttrice di certi giornali, lo raccomanderei alle lettrici ed allieve. Perchè farle fantasticare su certi imbrogli della vita? Abbastanza....

ED. C.

GIUSEPPE ORTOLANI. — **I Canti morituri.** — Feltre, tip. Panfilo Castaldi, 1896.

Sono discreti. Si vede che a volta a volta il Carducci e il D'Annunzio hanno agito sull'indole artistica dell'A. Non è male: ma il periodo nel quale un giovane poeta si libera del tutto dai lacci dell'esperimento imitativo e prova quello che di nuovo ha in sè stesso trovato, non ci sembra ancora venuto. Nè dubitiamo che non verrà: intanto (pur mettendo in guardia contro Afrodite, maligna anche nell'arte), riportiamo, scegliendo a caso:

INVOCAZIONE

Amore, accendi tutte le tue faci
sovra il mio cuore che non ama ancora,
regga in curve ghirlande le procaci
rose divinamente oggi l'Aurora.

Venere idalia, dimmi tutti i baci,
mostrami le carezze che anco ignora
la mano: o tu, che in gran piacere giaci,
i gigli puri intorno a me disfiora.

Qual bocca premerà questa mia bocca?
quale femmineo petto a la mia faccia,
pallida un poco, s'offrirà tra i veli

al sogno aurato? quale mai non tocca
donna il corpo mio vergine pei cieli
solleverà su le marmoree braccia?

Un consiglio, sig. Ortolani: qui c'è delicatezza, ma nel pubblico — creda — non c'è. Quindi certe cose dell'intimo *noi* è meglio non profanarle, sia pure involontariamente.

ED. C.

Alla Luce - Agli Uccelli. — Canti di F. TURRIS. — Firenze, Franceschini, 1896.

Sono due canzoni petrarchesche, dove il vecchio cielo romantico ripresenta spesso i suoi angeli e tutti gli accessorî. Non brutte, nè belle.

Eppure, pensando ai bei tempi nei quali era supremo studio dei nostri buoni vecchi pescar le frasi più tornite e più eteree, gli emistichi più coloriti e sonanti di Dante, del Petrarca e del Tasso, ai bei tempi che il Marchetti, il Capellina, il Benedetti, il Cagnoli, per tacer d'altri, ciò facendo acquistavano lode; quando i seminari tenevano quelle accademie, ove la lettura di almeno tre canzoni petrarchesche o di un capitolo in terza rima o di un paio di sermoni in isciolti era obbligatoria, e nelle classi di umanità e rettorica oltre che sciorinare esametri e pentametri era occupazione quotidiana rifriggere in cento salse il *Chiare, fresche e dolci acque;* una certa tenerezza ci prende per quei giuochi infantili e pensiamo a quelli dei nostri giorni che non son certo migliori.

Oggi ogni scolaruccio di Liceo si sente in obbligo di rimaneggiare in mille sconce forme la *maniera* speciale dei Poeti di Valdicastello, di Savignano, di Pescara, e chi fa i giochetti più strani e le torricelle di legnetti più curiose, crede in buona fede di riuscire un originale poeta.

Ma che siamo andati avanti davvero?

D. D.

Vita di Vittorio Emanuele narrata da un maestro di scuola e publicata (sic) da ISAIA GHIRON; 2.a edizione illustr. Milano, Agnelli, 1846.

Bah! se è vero che il patriottismo ora sta per rinascere, questo libretto dovrebbe e può far fortuna.

Storicamente son le solite cose. Aneddoti, oh, se ne volete, deliziatevi! Critica, nemmen per sogno.

Arte? Uhm! non ne abbiamo trovata. Passiamo il volume ai maestri elementari.

D. D.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 4 Ottobre 1896. N. 36

SOMMARIO

FIORE D'ACANTO

A Egisto Cecchi.

FIORE di carta rigida, dentato
i petali di fini aghi, che snello
sorgi dal cespo, come serpe alato
da un capitello;

fiore che ringhi dai diritti scapi
con bocche tue di piccoli ippogrifi,
fior del Poeta! industria te d'api
schifa, e tu schifi.

L'ape te sdegna piccola e regale;
ma spesso io vidi l'ape legnaiola
celare il corpo, che riluce quale
nera viola,

dentro il tuo duro calice, e rapirti
non so che buono che da te pur viene,
come le viti di tra i sassi e i mirti
di tra le arene.

Lo sa la figlia del pastor, che vuoto
un legno fende, e lieta pasce quanto
miele le giova; il tuo nettare ignoto,
fiore d'acanto.

GIOVANNI PASCOLI.

Dalla quarta edizione di *Myricae* che sarà pubblicata il 2 novembre prossimo coi tipi Giusti di Livorno.

UN FRANCESE IN UMBRIA

Una mattina al principio di Maggio entrò nel mio eremo un amico dotto che la precisa scienza archeologica fa più acuta e più agile temprandola a un gran fuoco d'amore per l'arte. E con lui entrò un prete, un prete francese, magro, olivastro, nervoso che tormentava con le due mani un suo cappello nero tondo a cencio quasi il suo cómpito su la terra fosse di dare a quel cappello ad ogni minuto una forma novella per via di prestidigitazione; portava a tracolla sopra una spalla un binocolo, su l'altra una macchina fotografica; aveva gli occhiali, e gli occhi non erano fissi come quelli di uno studioso miope ma vivaci, neri, curiosi, mobilissimi.

— Monsieur l'abbé Broussolle! — mi disse l'amico mio, Giuseppe Sordini.

Da poco io avevo comperato a Roma un suo libro *Pelèrinages Ombriens* (1) e appena avevo cominciato a sfogliarlo, a vederne le molte e molto belle illustrazioni. Così alla curiosità un po' diffidente con cui noi eremiti riceviamo i rari visitatori succedette subito un'effusione sincera verso un collega, e un fitto conversare.

Un uomo moderno, intendo un uomo versatile ansiosamente rivolto verso ogni forma d'arte prima per goderla tutta egoisticamente, voluttuosamente con gli occhi lucidi, le mani tremule, le labbra aperte a rare esclamazioni intense, vibranti come scongiuri; poi, soltanto poi, per renderla più o meno bellamente, più o meno interamente in un articolo, in un discorso, in un libro atto a comunicare la sacra emozione agli altri attorno, lettori o uditori.

L'abbé Broussolle depose finalmente il suo cappello in terra, depose il binocolo, depose la macchina: si dette tutto al colloquio. Egli parlando, rispondendo, rammentando, criticando, frugava pur sempre con gli occhi gli scaffali carichi di libri, le tavole cariche di libri, lo scrittoio carico di carte, le pareti cariche di quadri o di fotografie.

— Voi amate Rosny? Tutti i volumi del Rosny? No, no, troppo, sa troppo e lo ostenta troppo. E France? Ah ecco France: *Le Jardin d'Epicure.* Io sono un epicureo, sì, signore. Un dilettante, ciò è un epicureo. Non vi spaventate. Intendetemi. Io odio l'erudizione, adoro l'arte, in ginocchio, io vi dico, in ginocchio. Oh France!

E si fermava davanti a certi aquarelli e a certi studii architettonici dalla chiesa di San Silvestro a Bevagna che reca la data del 1195 *Enrico imperatore regnante*, e si rivolgeva a Sordini l'archeologo:

— Questa lapide è strana, nuova. *Binellus.* Chi è questo *Binellus?* Potrei fotografare questi studi vostri? — domandava a me.

Guardava la fotografia di due santi di Simone Memmi, dalla chiesa inferiore di San Francesco, ad Assisi:

— I Senesi, i Senesi. Questi si devono studiare per studiare le fonti della pittura umbra; non Giotto e i giotteschi. Gli esiliati senesi, in Umbria: Taddeo di Bartolo, Domenico di Bartolo. Le due sale senesi alla Pinacoteca Perugina! Lì, è la chiave.

— Sì, ma quando vennero, chi modificarono essi col loro esempio? chi li imitò? qualche umbro dipingeva già nella sua terra liberamente sorto dalla scuola dei miniatori, prima dei senesi. Conoscete il quadro del Beato Egidio, nella prima sala della Pinacoteca?

— Sì, avete ragione, chi li accolse quando vennero in Umbria? L'Umbria doveva avere artisti paesani, già. *Je l'ai bien dit dans mon bouquin. Est-ce que vous avez mon bouquin?*

Io gli mostrai, sorridendo, il suo libro, *son bouquin*, come egli diceva con affettuoso disdegno. Ed egli fu contento. Il suo amore per quella parola bonariamente dispregiativa era tale, che gli avveniva di designare con essa anche libri altrui, anche libri miei. E allora erano effusioni di scuse e risa franche giovenili.

— Il Perugino? Io lavoro pel Perugino. Anche voi, lo so. Che fate? Studiar l'anima del Perugino? Dove? Quale è la sua anima? L'aveva? — e io sorridevo. — Non mi fraintendete. Io sono un prete, un cattolico. Io dico: era sincero?

— Qui sta la ricerca: fin a quando il Perugino sia stato sincero.

— Giustissimo, bene. Vedo che i nostri studii non si toccano. Già, poi il terreno è vergine. Pubblicherete presto questo studio? No? E perchè? Temete gli eruditi? I tedeschi? Non ve ne importa niente? Oh che pena, che ira, che disgusto mi fanno gli eruditi. Io ne ho veduto uno lavorare dentro San Francesco in maniche di camicia, sudando, scrivendo, scrivendo, scrivendo: calvo grosso, miope. *J'ai dit ça dans mon bouquin.* L'avete letto?

Una contadina passava cantando. Egli tacque e ascoltò.

— *Est-ce qu'il y a un piano ici? Nous allons faire de la musique.*

E, al pianoforte, ci suonò con molta maestria un pezzo del *Tannhäuser*, l'inno di *Garibaldi*, una romanza di Grieg.

Con lui andammo un altro giorno al Clitunno, verso il tramonto. L'erba allora era alta su la ripa *tremulis circumdata cannis:* e il sole basso dietro i pioppi incendiava l'acqua, la faceva più luminosa del cielo; i raggi eran tagliati dalle ombre lunghe dei pioppi a ventaglio su i prati, su i giunchi, su l'acque fin sotto il monte donde singhiozzavano le sorgenti appena nate. Sul monte roccioso grigio dove le immani quercie contorte, recline, avevano una chioma ancora tenue e chiara, stavano immobili tante sottili lunghe nuvolette traverse splendide per l'opposto tramonto, una pioggia di mille spade lucenti.

E il francese camminava celere pel prato alto, agitando la sottana nera, saltando i fossatelli dalle ripe fiorite di bianco e di rosso, cercando di stabilire saldamente i tre piedi della sua bella macchina fotografica, bene in fucco contro quel popolo di roveri virili e di pioppi e di salici feminei. Ci narrava che era stato militare per molti anni, che aveva studiato a Saint-Cyr.

Io che anche nei libri di critica sono curioso di ritrovar l'autore e i gusti e i gesti dell'autore, lessi in quei giorni il suo libro *Pelèrinages ombriens.* L'uomo vi era tutto. Peccato che talvolta vi fosse poco d'altro.

Qualche prova.

***

Il primo capitolo del libro era intitolato *Benedetto Bonfigli.* Ne cominciai la

(1) Paris, Librairie Fischbacher, 1896.

lettura con ansia. Qualche imbecille molti anni fa aveva fatto del Bonfigli nientemeno che il maestro, il precursore del Perugino. L'amico Broussolle narrava con arguzia questi errori, fino a quello d'un tal canonico Guidarelli che lo aveva fatto discepolo di Pietro! Poi parlando delle architetture che egli ama disporre in fondo ai suoi quadri dice: *Cest un goût qui lui vient de Piero della Francesca, sinon de Ghirlandajo.* Come? Egli stesso, non conoscendo o almeno non rammentando un documento pubblicato venti anni fa dal professor Rossi *(Giornale di Erudizione storica*, Perugia, VI, pag. 265), nel quale si legge che dal 18 Gennaio 1450 gli furono a Roma dal papa pagati mensilmente sette ducati per i suoi lavori in Vaticano, dà, come primo documento noto nella vita di Benedetto, il contratto del 2 Decembre 1454 per le pitture del Palazzo pubblico, e, notando che per ottener tale incarico doveva già essere assai noto e aver molto dipinto (perbacco, aveva dipinto in Vaticano!), stabilisce verso il 1425 la data dalla sua nascita. Ora nel 1454, quando il Bonfigli era già maturo e aveva una sua maniera fissa, forse anche troppo fissa tanto che riappare tale e quale nel gonfalone di santa Maria Nuova a Perugia nel 1490, Domenico Ghirlandajo aveva — se non erro — cinque anni.

E, poche pagine dopo, dice che quelle povere leggende della vita di Sant'Ercolano e di San Ludovico dipinte dopo il 1454 nel Palazzo pubblico di Perugia dal Bonfigli sono « au point de vue de la peinture dramatique le seul monument d'importance que les peintrees ombriens nous aient laissè ». Gli esempii, contro quest'asserzione avventata mi soccorrono in folla. Rammento solo, prima del 1500, la piccola cappella dei Trinci a Foligno dipinta soavemente da Ottaviano Nelli nel 1423, e la cappella di Sant'Antonio in via Superba ad Assisi dipinta con paurosa intensità di sentimento da Pierantonio di Foligno poco prima del 1470; dopo il 1500 rammento le due luminose leggende di San Giacomo di Compostella dipinte dallo Spagna nel 1527 proprio nella chiesa di faccia a quest'eremo mio, e le storie di San Francesco dipinte nel 1518 da Tiberio d'Assisi nella Cappella delle Rose a Santa Maria degli Angeli e ripetuta a San Fortunato di Montefalco. Occorrendo, posso citare altri cento dipinti, cento volte più drammatici e vivaci di quelli del Bonfigli. Basta pensare alle predelle dei quadri di Niccolò di Liberatore. Ah il dilettantismo, nella storia d'arte!

Andiamo avanti.

Io non voglio insevire sopra un geniale entusiasta dei nostri ignoratissimi umbri, tanto più che egli dichiara con semplicità che la perfetta critica d'arte sarà *quand les histoires commenceront et finiront par ce gai refrain: Chi lo sa?*

Ma, dato che l'erudizione anche quella necessarissima è per lui una nebbia e non una luce, io avrei voluto che almeno nella descrizione dei paesaggi umbri egli avesse alle molte nitidissime fotografie aggiunto qualche nota scritta più precisa e più intensa. Invece anche quì cadiamo in quel solito luogo comune « degli olivi pallidi » che già fece il ritornello monotono del Bourget quando nelle sue poverissime *sensations d'Italie* venne in Umbria per lodar l'Albergo Brufani di Perugia e sentenziare che Pietro Vannucci non ha mai saputo comporre un quadro.

Il Broussolle confessa che non riesce a trovare una parola che definisca questo nostro paesaggio. E la confessione, per un'artista, è penosa. Così per giustificarla egli dà alla valle del Marroggia (che non è davvero tutta l'Umbria) una variabilità d'aspetto per la quale questo paesaggio mite e umanissimo pare ossesso da una vicenda comica noiosa « *les piperies charmantes de ce soleil d'Ombrie* ». E altrove afferma che la comune frase di *Umbria verde* deriva dai molti olivi dei nostri colli. Oh gli alberi lunari che hanno il freddo color della selce! Oh la chioma perlacea sul capo di questi vegetali nani gozzuti, la bella chioma perenne che, quando soffia su le coste lo scirocco basso, si accende al sole di settembre, splende con mille scintille argentee elettriche! Quali occhi o quali occhiali avevan mai osato darle questo definito lussuoso colore verde? Certo son quelli stessi che, vedendo alcune dimesse donne umbre allontanarsi da una fonte con le lor brocche di terra, hanno creduto vedere nientemeno che la teoria delle Coefore nelle Panatenee.

***

La costanza, la costanza, la lunga amorosa costanza fa l'artista degno di intendere e di rendere l'arte. Nè in amore, *monsieur l'abbé*, nè in arte i dilettanti hanno fortuna. Non so se nelle altre occupazioni ne abbiano: non val la pena di addarsene.

Certo anche in questo libro mancato dove un'agile anima prontamente entusiasta di ogni più fine e sottile espressione del bello cerca invano di farci sentire quel ch'essa certamente ha sentito, io ho trovato un esempio e un monito alla pazienza nel lavoro. E avendo chiuso su l'ultima pagina il verso della copertina figurata, e pensando con tristezza a quel che poteva essere e non era stato, ho veduto un piccolo disegno che aveva un valore allegorico. Sotto una vite e un olmo frondosi stanno due vendemmiatori e appoggiano all'olmo le scale e hanno, infilati nelle braccia, i canestri per l'uva. Non insegnano quei due, pronti sotto l'albero carico, che anche i frutti intellettuali devono essere colti quando la maturanza li abbia fatti e sani e belli? Il Broussolle ha vendemmiato l'uva acerba, e mal glien' è incolto.

Come vorrei se non fosse sacrilego, fare a vantaggio dei miei amici di Siena una trasposizione in quella terzina dell'Inferno:

. . . . fu giammai
Gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sì d'assai.

UGO OJETTI.

I delinquenti nell'arte

DI

ENRICO FERRI (1)

Enrico Ferri, che tra gli psicologi è senza dubbio il più colto e il più geniale ed è fors'anche più tempra di letterato che di psicologo ha pubblicato ora, rimpolpandola e in parte rifacendola, la conferenza da lui tenuta nel '92 a Pisa e, in francese, nel '95, a Bruxelles.

Noi che più d'una volta sulle colonne nostre abbiamo a tutto potere combattute le invasioni di questo nuovo genere di scienziati provocando, anche in seno alla redazione nostra, discussioni feconde e vivaci, siamo lieti di poter fare questa volta un'eccezione.

Il libro del Ferri non è una demolizione irosa e sguaiata di nessun nome venerato; non è la dimostrazione della pazzia di un qualche grande poeta che più volte abbia fatta palpitare la profonda anima nostra: è qualcosa di più modesto, di più razionale, di più solido.

Lo psicologo esamina in questo volume i tipi di delinquenti e di pazzi che, nelle opere dei più insigni letterati d'ogni tempo in Europa, si muovono e lottano o soffrono, trascinando le menti, sul teatro e nei romanzi in ispecie, per i meandri della psiche loro complessa e anormale.

(1) Genova, Libreria editrice Ligure, 1896.

Parte egli da un postulato chiaro e sicuro: « L'arte sola, perchè più vicina alla realtà e da essa più direttamente suggestionata, doveva compiere e compiva.... l'analisi umana del delitto nel delinquente, precorrendo così, massime nella parte psicologica e talvolta colla chiaroveggenza del genio, la fase ultima e nuova della scienza, che in Italia, da non più di venti anni, ha iniziata la descrizione organica e psichica dell'uomo delinquente per le opere di Cesare Lombroso e della scuola criminale positiva. » (pag. 15).

È questa una delle rare volte che uno scenziato rende giustizia alla grande arte immortale. E tutto il libro è inteso a dimostrare questa bella verità.

L'arte, nelle intuizioni sue più divine, ha creato personaggi che non morranno e li ha saputi cogliere oltre che nei più suggestivi e potenti momenti dell'amore, dell'odio, della gioia, del dolore, della morte anche in quelli più foschi e macabri della follia e della degenerazione.

Dopo aver lucidamente richiamati alla memoria dei lettori i caratteri più salienti del delinquente nato — che il Ferri definì pel primo nel 1881 — e accennato come l'arte popolare soglia riprodurre di preferenza azioni criminose, intraprende una rapida corsa nella Storia della letteratura universale. Se qualche volta le notizie sono un po' scarse e le analisi un po' monche, ciò non di meno si conosce alla prima l'uomo che ha molto letto e felicemente capito.

La *Divina Commedia* interessa soltanto i criminalisti della scuola classica, che si occupano dei delitti più che dei delinquenti. La tragedia e il dramma dànno assai più ampia mèsse di osservazioni.

E rifacendosi dalla tragedia greca che si svolge quasi tutta fra l'omicidio e l'incesto e dove l'ate del delitto insegue l'una dopo l'altra le generazioni, venendo poi al *Macbeth* di Shakespeare, delinquente nato, ad *Amleto*, delinquente pazzo, a *Otello*, delinquente per passione, nei quali personaggi rileva le intuizioni psicologiche potentissime, ribattendo qualche ipotesi interpretativa molto superficiale, analizza poi lungamente i *Masnadieri* di Schiller. L'analisi è fatta specialmente intorno a Carlo Moor colle parole di lui medesimo, raggruppate in modo da illuminarne la fisonomia criminale chiaramente.

Tra i lavori italiani si ferma specialmente sul Corrado della *Morte Civile*, delinquente per passione.

Lungamente elaborato è l'esame che egli passa a fare del romanzo giudiziario francese del Gaborieau; dopo di che, rilevata l'artificiosità colla quale anche ingegni sommi come Victor Hugo concepirono lo stato psichico dei condannati a morte narra con ischietta efficacia un'esecuzione di cui fu testimonio egli stesso a Parigi.

Venendo all'arte moderna, ecco un suo equo giudizio sul famoso *Degenerazione*: «....mentre l'applicazione dei dati e criteri psico-patologici fatta da Max Nordau è giusta, originale, feconda nel giudizio dei minori imitatori e contraffattori aberranti, pazzeschi, è sbagliata invece quando egli l'adopera tal quale a proposito di Wagner o di Zola, di Ibsen o di Tolstoi, e non vede che se quelli sono uomini degenerati senza potenza di genio, malgrado qualche scintilla luminosa, questi invece sono uomini di genio per quanto non immuni — appunto perchè tali — da stigmate e segni di degenerazione. » (Pag. 109.)

Negli ultimi tre anzi egli trova le riproduzioni più vere ed efficaci della criminalità quale si manifesta nella vita. Così dall'esame della *Teresa Raquin*, delle *Bête Humaine*, del *Germinal* gli risulta che lo Zola « portò per la prima volta in arte la figura patologica del delinquente nato e la sostituì ai tipi oramai abusati del delinquente pazzo o per passione. » (pag. 125).

Il Bourget poi. nel *Cosmopolis*, nell'*André Cornelis* e nel *Disciple* « spiega ottimamente — secondo il Ferri — in modo scientificamente umano » l'operato dei suoi personaggi (pag. 126). A proposito dell'ultimo lavoro non basta allo scienziato, pur troppo, notare che il Bourget fa della psicologia *descrittiva* e non *genetica;* gli è necessario col Richet rimproverare al romanziere ancora una volta quella sua famosa asserzione contro la scienza.

Un pseudo-delinquente uomo normale vede il Ferri nel *Le bon crime* del Coppée. Mentre, venendo all'Italia, a giudizio suo « L'Innocente è nell'opera di Gabriele d'Annunzio il saggio migliore della sua seconda fase di artistica evoluzione.... il *Giovanni Episcopo* una specie di perizia psicologica un po' secca e angolosa sopra un omicida d'occasione, nevrastenico morale — certo in gran parte copiato dal vero come Tullio Hermil; *il Trionfo della Morte* è un po' la caricatura del genere.... dove il protagonista Giorgio Aurispa.... degenerato superiore — .... non trova una precisa classificazione antropologica fra i tipi di delinquenti veri, se non forse quella della perizia abortiva » (pag. 152).

E così prosegue egli il suo studio su Ibsen, su Dostojewski, su Tolstoi. Se, come tutti gli psichiatri anch'egli troppo spesso e troppo a lungo cita e riporta, o dà giudizi un po' unilaterali o mostra l'avversione sua verso gli ultimi *desiderata* dalla scuola idealista, tutte queste son mende che non tolgono al libro d'essere utile e ben fatto e non male scritto. Tutto ciò, da leali avversari, riconosciamo francamente.

IL MARZOCCO.

LA CALMA

NOVELLA

La pioggia continuava a scrosciare, aumentando, a tratti, di violenza. La pendola dorata di Sassonia ammonì di sul camminetto, ove poca cenere rosseggiava, che le nove eran già. Livia si scosse e s'alzò.

Non aveva pensato che quell'ora verrebbe: e le pareva che le piombasse addosso improvvisa, terribilmente affrettata dal Destino. Pure, perchè esitare? Bisognava che quel ch'ella aveva stabilito si compisse. Non era la sua volontà potente quanto il Destino? O non aveva ella il Destino dentro di sè?

Si slacciò la veste violacea, guardando fissa a terra: indossò lentamente il semplice abito cinereo che aveva prescelto; si mise il breve cappellino oscuro, senza nastri nè fiori: si gettò sulle spalle la morbida pelliccia leggera. Stette odorandola un po' sulla spalla destra: la pendola intanto rinnovò l'ammonimento inesorabile.

Attraversò furtiva la sala da pranzo: nessuno: passò nel salottino d'entrata: nessuno. Neppur la lampada avevano acceso.

Aprì senza romore, con la piccola chiave e richiuse. Poi stette ascoltando: nessuno de' servi accorreva. Allora scese, trepidando, all'oscuro.

S'era dimenticata che pioveva, pur mentre lo scroscio crescente le cullava i pensieri, e non aveva con che ripararsi. Che doveva fare? Pensò, poi decise.

Uscì sulla strada, guardandosi attorno furtiva. Voltò sulla piazza, ove una sola vettura chiusa restava sotto la pioggia, mentre, in quell'istante, il vetturino bestemmiando scendeva; poichè il vento sollevava una meschina coperta di sul dorso all'animale che, col muso a terra, stava immobile. Ella attraversò frettolosa e disse all'uomo un po' sorpreso quella piazza e quel numero. Aperse da sè lo sportello e la maniglia, assai dura, premendole sopra l'anulare le impresse nella carne qualcosa, con uno schianto leggero. Sedò, richiuse tremando. Quando il primo fanale vicino ruotò dentro il legno un fascio di raggi rossicci, ella vide, tremando, ciò che aveva già capito: il sottilissimo anellino della madre morta s'era spezzato.

Ranuccio Melzi attendeva, cercando inutilmente di sottrarsi a un pensiero. In ginocchio dinanzi al focolare, con un mucchio di legna a sinistra, un fascio di lettere a destra, alternava nel fuoco lettere e legna, distratto, con gli occhi fissi sopra una lunga fiamma che si divincolava in ispire, ondeggiava tremolando sulla cima, strisciava lambendo con angoli inaspettati le pareti di terracotta, poi si scorciva improvvisa, poi balzava su rompendosi in fiammelle minori che sparivano una dietro all'altra su nell'oscuro. Un ruggito sommesso, curiosamente periodato, s'udiva.

Ranuccio alla fine, bruciata l'ultima lettera, collocato l'ultimo ciocco, s'alzò. Sempre guardando la fiamma eloquente s'avviò verso una poltrona e sedette. Pensava sempre. — Perchè dunque aveva scritto? Sarebbe venuta?

Una mano piccola e morbida si posò sulla sua sinistra; ed egli, spaventato, s'alzò. Sulla poltrona accanto a lui Livia sedeva. Le brillavano gli occhi; piangeva?

— Quant'è che sei venuta? Non t'ho sentita entrare.

— È vero: eri assorto. Di chi eran quelle lettere?

— Eran le tue.

— Le mie? Perchè? Non è vero.

— Guarda. — E le mostrava un laccio di seta che aveva nella sinistra. Ella stupita, afflitta, pensò un poco, poi chiese:

E perchè le hai bruciate?

— Perchè.... Perchè?... Livia.... mia è molto che io te lo volevo dire.... — E tacque.

— Ebbene?...

— Livia, amore mio, non ti volevo amare così. Questo segreto, queste ansie, questi ripieghi.... Io non penso più a te come avrei voluto pensare.... Non ti vedo più quale ti avrei voluta vedere.... Tu sei ora per me come un'amante furtiva, mentre tu sai quale io t'ho sempre sognata e voluta.

Livia abbassò la testa arrossendo. Ranuccio si pentì delle troppo pronte parole. La fiamma irrequieta si protendeva ora verso la stanza con guizzi insolitamente vivaci. Egli vedeva sul volto di Livia una dubbiosa afflizione. Uno scroscio di pioggia più forte si udì, con un più minaccioso rombare del vento. La fiamma si dibatteva appuntando con volute disperate la sua lingua, a tratti forcuta, verso le due poltrone. Disse infine Ranuccio:

— Livia, perdonami. Dovrei capire e scusare, ma non sempre ragiono. Tu non hai colpa. Se tuo padre....

— Ranuccio!

— Non temere: non dico nulla che possa spiacerti. Insomma se in altro modo tu non puoi, accettiamo il Destino. Ma perchè piangi? Che è avvenuto?... Ti ha parlato forse?... Sì?... dimmi, dimmi tutto.... vien qua, senti.

La prese sulle sue ginocchia, con tenerezza fraterna, le asciugò gli occhi. Ella appoggiò la testa al suo petto.

Dopo qualche minuto parlò. Disse tutto: il suo colloquio col padre, in quella stessa giornata, e le amare parole di lui; le sue lacrime lunghe, tutto il giorno, nella camera chiusa ed oscura: una lettera dell'ufficiale fidanzato che la rimproverava ancora del lungo silenzio.... Com'era stanca, com'era triste, com'era disperata!... Perchè non morire?

— Livia! ed io? Puoi lagnarti di me?

No, non poteva. Nessuno mai poteva amarla con tanta fede nè con tanta purezza. Li avevano promessi bambini. Eran cresciuti, i suoi capelli biondi, l'amore suo, la paterna fortuna. Di lui era cresciuto soltanto l'ingegno. E questo il vecchio Tommaso trovava che non si poteva negoziare. Ma si amavano; erano stati promessi! Eh! cose d'altri tempi: la scuola romantica non andava più: tutti i letterati lo dicevano. Pensasse un po', lei, così carina, con quella sua dote, se quel nobiluccio sognatore poteva esser per lei. E di suo capo, l'aveva fidanzata; o, a meglio dire, l'aveva negoziata. Piero De Mola era un *partito* mirabile; giovane, colto, mondano: era un *valore*. Pensasse a trovarlo simpatico: del resto era fatta: doveva andare così.

Livia pensava a tutto questo e piangeva. Benchè il padre non avesse avuto pietà, non l'odiava: era troppo mite ella per l'odio. Non sapeva ribellarsi, e neppure sapeva deporre quel suo gentile amore.

Aveva lottato con sè stessa: aveva taciuto a lungo: Ranuccio aveva duramente sofferto per l'ostentata freddezza di lei. Poi la passione, sottile e continua, l'aveva vinta e il pallido viso di Ranuccio le dava, incontrandolo, un urto al cuore sempre più doloroso. Aveva risposto infine alle lettere che con fine industria egli le faceva pervenire. Quanto s'era pentita dapprima! A poco a poco la paura taceva e nulla le turbava la dolcezza continua che la teneva tutta.

Il vecchio Tommaso Zerri, voglioso di affrettare gli sponsali, la sollecitava sempre più di frequente. Livia in mille maniere indugiava, sentendosi umiliata per quella guerra meschina. Non avrebbe ceduto, ma neppur sapeva penetrare, coi fulgidi occhi piangenti, nel buio del futuro.

Quel giorno finalmente, dopo una scena più odiosa del solito, aveva scritto. Poi dopo qualche ora di lotta fra la vergogna e la disperazione, era, come aveva promesso, venuta.

Ranuccio, sempre stringendola a sè, la guardava. Quanti sogni sereni aveva fatti intorno a quella bionda testina! Vederla, sua, sedere come regina contenta, nella casa sua, egli tornando stanco, baciarla sulla viva bocca socchiusa, e deporre poi le vesti polverose o bagnate, sedere a mensa in faccia a lei, comprimendo, fuor che nello sguardo, la tenerezza che gli gonfiava il cuore; poi allo scrittoio, nel tacito studio, scrivere fumando fino alle prime ore tepide della sera, mentr'ella ricamava seduta presso a lui.... E poi fuori, stretti a braccio l'un l'altro, per le vie più sole, pei viali più verdi e più queti con lei, sempre con lei, la buona, la contenta, la desiderata sposina!

Livia gli leggeva sul volto i pensieri e muta soffriva; mentre l'ora del dubbio angoscioso gravava su lui. Eppure egli soltanto le aveva strappata la promessa di quella fuga. Pure ella intendeva che il consenso lo aveva afflitto. Ma nella pura anima di lei nessun dubbio insorgeva. Perchè giudicava egli così presto? Perchè si arrestava afflitto dinanzi all'opera sua? Ranuccio a sua volta comprese quel che ella pensava.

— Senti, Livia. Non la tua mite obbedienza a un comando d'amore; non la tua venuta mi attrista: io so bene che non sei per ciò meno pura. Ma la bassa idea che si faranno di noi molte basse anime sola mi tormenta. Da che la colpa nostra non è irreparabile e tuo padre certo concederà per coonestarla il suo nome, diranno che tu ed io ci siamo appresi al ricatto. « Cosa fatta capo ha.... » Così crederanno che abbiamo pensato e loderanno la nostra malizia. Ma la schiettezza sacra del nostro amore chi vi sarà che la creda?

Livia che piangeva ancora, si alzò.

La pioggia era cessata. Un'altra pendola ammonì che un'altra ora era passata ed invano per l'amore e pel dolore. Ella ora sentiva freddo ed un gran vuoto nel cuore. Dinanzi all'amante che troppo le pareva più puro di lei sentì vergogna, e benchè sapesse quanto male farebbe, parlò più calma che non volesse, con gli occhi a terra, mentre si sentiva morire:

— Ranuccio, tu parli assai bene; ed hai molto più senno di me. Forse perchè ami e soffri assai meno. La tua fede nel Bene che vincerà nel futuro, perdonami, ancora non l'ho. Tu hai umiliata l'anima mia. Io ti trovo crudele ma giusto, con te e con me. Se così ti piace, aspettiamo. Non vedo tuttavia chi vorrà lottare per noi col Destino. Addio, Ranuccio.

Senza romore, mentr'egli annientato col capo tra le mani taceva, ella scomparve. La fiamma rimpiccolita, violacea, s'accovacciava ora sul tizzo divenuto d'un rosso influto: qualche punta lucida come oro correva talora dalla superficie accesa alla cima che tremolando s'alzava e s'abbassava. D'improvviso la passione irrompente lo prese ed egli si gettò, in un convulso pianto sul tappeto, imprecando all'ora soave ch'egli folle, aveva perduta, alla gioia, ch'era forse per sempre fuggita: e sentì amaramente quanto fosse troppo alto il segno ch'egli aveva posto; quanto insufficiente a colpirvi il suo desiderio e il pensiero.

Pianse a lungo perdutamente: poi lo riprese la Pace. Quella Pace egli portava sempre con sè: egli che in nulla aveva mai offesi gli umani, egli che sapeva di valere molto più di molti di loro, non per la mente vivida e pronta, non per la coltura varia e gentile e nemmeno per l'anima incolpevole chè anch'egli era uomo; ma perchè nessuno aveva, volendo, fatto piangere mai; e perchè pel male degli altri nessuno aveva pianto di più.

Livia tornò desolata nella sua cameretta, senza che nessuno conoscesse che n'era uscita. L'alba la trovò seduta, immobile. Un'oscura lotta le aveva tutta la notte lacerata l'anima. Così la ribellione era stata inutile: e un'ombra di colpa aveva scemata purezza all'amore. Ella non vedeva rimedio al fiotto della sventura che tutta l'avvolgeva: o lasciarsi trasportare o lasciarsi cadere. O cedere agli avvenimenti o morire.

— Livia! Livia! Si può? — chiese comicamente una voce infantile. E l'uscio si aperse. Ada, la sorella di Livia, entrò cautamente. Era una graziosa creatura. Poteva aver quindici anni, ma ne dimostrava di più per la snella statura e per le curve gentili della persona. Bionda, rosea, con gli occhi azzurri ora ridenti ora fissi, ma lucidi e vivi sempre, in un abito d'un celeste chiaro, sottile, dalle infinite pieghe, stretto alla vita da una cintura di lustrini d'acciaio, portava nella camera della pensosa una fresca letizia. Livia l'attirò sulle sue ginocchia e la baciò. Poi le ravviò dietro le orecchie i biondi capelli.

— Al solito: li porti sciolti; perchè?

Ada si adagiò alquanto sopra uno dei braccioli della poltrona e socchiuse gli occhi. Poi protendendo il mento e il collo bianchissimo: — Perchè? perchè?... mi fa tanto piacere.

Poi dopo alcuni guizzi irrequieti che le correvano improvvisi per la vita sottile e per le spalle mobilissime strinse il collo di Livia da soffocarla e cominciò a coprirle il viso di baci fitti e impetuosi. Livia, cogli occhi in lacrime, sorrideva; l'altra, tutta rosea sostava, la guardava un momento, indi ricominciava con furia maggiore.

— Amore, amore.... sii buona.

Finalmente Ada cessò. Si alzò lenta, con un molle ondulamento della sua vita di vespa, andò innanzi a uno specchio. Arrovesciò la testina giovanile e si prese a due mani la massa morbida dei capelli. Socchiuse un po' gli occhi e vi passò le tenui dita, come abbagliata. Infine si gettò seduta sopra un divano, con le braccia allargate. Livia la guardava sempre. Quella sorrise, con uno scintillio degli occhi. Aveva, per tutta la persona, una mollezza contenta, una vivacità lieta, a tratti pensosa.

— Ada — le chiese Livia andandole accanto — che hai? — Quella con uno scatto volgendosi:

— Nulla.

— Sei innamorata?

— Un momento d'esitazione: poi con una risata schietta e sonora Ada abbracciò la sorella quasi violentemente e, con un fruscio d'uccello sparì.

Livia, cogli occhi che un po' le dolevano, stette pensando. Ada non era innamorata: ma nel rigoglio di quella bellezza e nel profumo di quella gioventù si mesceva certo qualcosa di nuovo e d'insolito. La giovinetta era presa, ormai, senza saperlo, in quel tumulto di sensazioni inquiete e fuggevoli che dànno un periodo breve di beatitudine in un'adolescenza incorrotta. Il mistero della vita ormai le parlava ed era un bisbiglio continuo, sommesso, dolcissimo. Ada era felice. La tenerezza dell'indole sua esuberava ora con abbandono non febbrile: ella amava tutti e tutto obbedendo all'ignoto genio che le maturava l'avvenire. Livia pensava con rimpianto a quell'estasi che anch'essa aveva nei medesimi anni provata. Tutto più bianco, più lucido; tutto più odoroso e più nuovo: tutti buoni, tutti affettuosi; e una voglia struggente di fare a tutti del bene. Livia ricordava e sospirò.

Però, quella fatalità così dolce, che s'era volta in amarezza per lei, le diede una calma che non avrebbe sperata. Sentì che qualche cosa di più alto che non il suo desiderio e il suo volere dava a quello ed a questo una fermezza nobile e buona. E mentre chiamava la cameriera che la aiutasse a vestirsi per andare alla chiesa (era Domenica) deliberò.

Avrebbe, quando sarebbe nel pieno dominio di sè, riparlato a suo padre. Semplicemente, pianamente, gli avrebbe detto ancora che quel matrimonio non si poteva fare. L'ira già ben conosciuta, poi i ragionamenti lunghi, insinuanti, pieni di calcoli, appena velati di sollecitudine per la felicità di lei nel futuro « quand'egli avrebbe chiusi gli occhi », poi le lacrime, le consuete lacrime paterne, alle quali è tradizione piegare: tutto già rivedeva. A tutto avrebbe opposta la serenità dignitosa del proposito onesto e sincero.

Infine, il babbo la amava. A modo suo, è vero: persuaso sempre che il benessere della figlia fosse, in massima, affar di moneta; ma l'amava. Avrebbe piegato e si sarebbe sciolto quel fidanzamento, di cui tutti, del resto, conoscevan la vera natura. Sarebbe tornata a vagheggiare il suo alto amore antico, aspettando, con la fiducia serena di chi sa i tesori del proprio cuore e non può pensarli perduti ed aspetta di offrirli, per qualche gran fine del futuro.

Ottone Linari era, come dicevano, un bell'originale. Alto, magro, con una faccia angolosa ed ovale, dagli zigomi sporgenti e dal naso prominente e sottile, sempre all'aria nelle affermazioni paradossali, nelle dispute nebulose o nelle fantasticherie mute, attirava la simpatia. Questa cresceva poi dinanzi alla bontà che dagli occhi neri, dalla bocca sensuale e carnosa, dai gesti larghi delle braccia, dalla voce sonora, d'un timbro caldo e persuadente, traspariva.

Sognatore perpetuo, traduceva in imagini vive per le quali si appassionava di poi, tutta la vasta cultura che dai lunghi studi, dai suoi proprii individuali in ispecie, aveva ritratta. I più non capivano, o poco, le sue tirate: Ranuccio solo, pur sorridendo, gli teneva testa, confortato, spesso, di potersi levare, con lui, nella immateriata speculazione.

Quella mattina aveva attaccato « un pezzo suo favorito ». Ranuccio, avviandosi lento verso la chiesa ove sapeva che l'avrebbe veduta e forse un po' più triste del solito, sentiva calmare l'interno rammarico, nel chiacchierio geniale dell'amico.

— Ma scusa — questi perorava — come puoi sostenermi che col metodo sperimentale, bellissima scoperta del resto, noi potremo giungere a risolvere questi problemi che ci tormentano?

— E perchè no?

— Ma no, figliuolo. Il metodo sperimentale ha chiuso la via a infinite ricerche. È un metodo maraviglioso per dirci le qualità esterne delle cose: per tutto quel che è numero, peso, misura, superficie, composizione: va bene. Ma della natura intima degli esseri che cosa ti dice?

Ranuccio guardò l'amico nei grandi occhi neri spalancati. E Ottone imperterrito:

— Bisognerà tu convenga che quando vuoi saperne di più, quando ti vuoi spiegare perchè una cosa non è identica per natura ad un'altra, e perchè tutto nasce, si muta, si dissolve, precipiti nell'ignoto. E allora i fatti della materia ti s'imbrancano con quelli dell'idea: e questa ti si trascolora in sentimento, e questo è incerto, confuso, ma immenso: tu sei dinanzi a mille cose oscure, inesplicabili, potenti.... Dove vai?

— In chiesa. Tu sai....

— Sì sì, va bene. Aspetta un momento. Ne convieni? Quante volte tu stesso sei convenuto che più della metà delle cose anche materiali è per noi un mistero? E quante volte il mistero non s'è presentato immateriale nonchè alla tua intelligenza ma perfino ai tuoi sensi? Tu senti l'unità di tutto; eppure la scienza ti dà il mondo in frammenti.... E ora, caro, addio. Là dentro non vengo. Con tutto il mio misticismo voglio esser libero. So troppo bene che dovrei o combattere di forza o sottomettermi intero.

Ranuccio gli strinse la mano e gli guardò dietro, commosso.

Livia era al solito posto, immobile, col capo piegato sul libro di preghiere, tutta vestita di nero. Accanto a lei la vecchia governante con un tremolio quasi cadenzato del capo canuto, moveva le labbra. Ranuccio si pose dietro uno dei grandi pilastri all'oscuro.

La chiesa archiacuta, solenne e severa, era poco popolata. Molte donne e un gran silenzio interrotto solo da qualche colpetto di tosse, da qualche muover di sedie. Un sottile odore d'incenso e di mortella (c'era *esposizione*) vagava per l'aria. Da una bifora entrava con una retta grandiosa, un vivo fascio di luce multicolore.

Ranuccio guardava la soave creatura, in-

ginocchiata dove la prima volta l'aveva veduta. E come quella volta gli batteva il cuore. Non più ombra di tristezza. Sentiva un divino silenzio: dintorno eran tutti scomparsi per lui. Egli e Livia soltanto eran là in quel tempio sonoro ed immenso, dove su per le svelte ogive salivano con snella purificazione i pensieri.

Oh l'ascensione in gloria della fanciulla tanto amata e con tanta purezza voluta! Ella era l'eletta, che soltanto nella immacolata anima chiudeva la voluttà consolatrice. Per lei sempre, per lei tutta e sempre la fioritura dei profondi pensieri, dei generosi propositi, delle ignorate estasi di sacrificio. Per lei passare tra gli uomini e sollevarli ben altrimenti che il filantropo acclamato intendeva; per lei l'arte e il culto della bellezza, e le candide prime aspirazioni alla gloria; per lei tutta la vita!

Il sacerdote sollevava il calice sull'altare; un campanello argentinamente squillava. Tutte le teste piegavansi. Ranuccio si sentiva più forte, più intero, più sereno che non avesse desiderato mai: tutta l'anima sua levavasi in alto. E così stette ancora, trasognato e felice.

La messa terminò ed egli s'avviò verso le porte del fondo, fra lo scalpiccio della folla. Livia, coi neri occhi che le brillavano dietro il velo, seguita dalla governante passò accanto a lui. Si salutarono. Ed egli in silenzio la seguì, senza parola.

Sulla gradinata esterna si parlarono.

— Perdonami — disse Ranuccio.

— No, ti sono grata e per sempre. È venuta finalmente la calma. E tu mi vuoi bene?

— Ti adoro. Ho la stessa tua calma; oggi mi sento più vicino a te che non mai.

Si dettero la mano e guardarono ambedue verso la piazza. Quanta gente passava, frettolosa e s'incontrava e si disperdeva, incrociandosi, con sollecitudine inquieta, nei festivi abiti oscuri. A Ranuccio venne in mente Lucrezio:

— Soave, mentre nel vasto mare i venti scompiglian le onde, mirar da terra gli altri nel grande travaglio.... veder qua e là gli umani errare, cercare tutte le aperte vie della vita: contendere coll'ingegno, lottare per la gloria; sforzarsi dì e notte con insigni fatiche, salire al potere, alla ricchezza, conquistare....

Anch'essi sopra le ambizioni e le cupidigie e le collere e gli sconforti e le gioie meschine tenevano una specola eccelsa. Si stringevano la mano e nulla era più confortante di quella fiduciosa stretta virile.

Qualche cosa passava su loro. Qualche cosa che sentivano e indovinavano: qualcosa che si rivelava a loro soli. E la serena fiducia che teneva i loro cuori aveva, anche nell'addio, una dolcezza composta, come d'un fato immutabile contro cui nulla avrebbero mai potuto nè la volontà degli umani nè il Male.

EDOARDO COLI.

Cronaca Drammatica

PAILLERON, **Cabotins**, Compagnia Pasta-Di Lorenzo, *Arena Nazionale*.

L'ultima commedia dell'autore del *Mondo della noia* è caduta miseramente alla nostra Arena una di queste sere.

Dico miseramente non tanto per il valore della commedia, quanto perchè tutto cooperò all'esito sfavorevole; dal pubblico anche più nervoso del solito, agli attori che sembrarono un po' fiacchi, alla pioggia, che dalle prime scene sino alle ultime non cessò mai di flagellare il tetto sensibilissimo dell'Arena. Sicchè il dialogo s'udiva male e a pezzi.

Del resto fare una critica dei *Cabotins* è perfettamente inutile.

Pailleron, come Sardou, come Dumas, avanti che morisse, è alla fine della sua carriera teatrale; quindi tutto quel che produce, se ha pur qualche pregio, ha però un difetto enorme: quello di mostrare tutti i segni della decadenza. I *Cabotins* sono per Pailleron quello che la *Marcella* è per Sardou, merce di liquidazione e non altro. Quindi, come sarebbe ingiusto stabilire il valore dei due autori francesi da queste loro due opere senili, così è altrettanto superfluo trattenervisi sopra a lungo.

Tutt'al più, avranno qualche importanza per la storia letteraria dell'avvenire, come documenti dell'estrema esplicazione, a cui pervennero certe qualità essenziali dell'uno e dell'altro commediografo. A noi non giungono che come ripetizioni alquanto stucchevoli di cose già udite e viste.

E. C.

Le ultime due recite della Compagnia PASTA-DI LORENZO.

Martedì sera la signorina Di Lorenzo dette la sua serata d'onore con *Battaglia di dame* e *Fuoco al convento*.

Mai una folla simile s'era vista all'Arena. Dalle sette tutti i posti eran presi. La gente riempiva la strada innanzi alla porta del teatro, faceva ressa nel vestibolo per entrare, mal contenuta dalle guardie di città.

Lo spettacolo finamente eseguito fu un bel trionfo per Tina di Lorenzo. Alla fine della prima commedia le furono offerti magnifici fiori e regali.

Tutto ciò che Firenze ha di più eletto era accorso a rendere omaggio di sua presenza e dei suoi applausi alla venustà, alla grazia, alla gentilezza della giovanissima attrice.

Mercoledì, ultima recita della Compagnia, la stessa folla, gli stessi applausi, lo stesso entusiasmo. Nella *Dionisia*, nella scena della confessione del III atto, l'unica che sia veramente importante di tutto il lavoro, Tina di Lorenzo ebbe dei momenti di commozione profonda e delle delicatezze squisite.

Alla fine dello spettacolo l'addio del pubblico fu solenne.

Mentre però la signorina Di Lorenzo era evocata non ci ricordiamo che numero straordinario di volte alla ribalta, alcuni pensavano a Francesco Pasta, il quale, per quanto si dice ora, non tornerà più nella città nostra, nè come capocomico, nè come attore.

Il Pasta con la prossima quaresima si ritira dall'arte; ed è grave danno. Perchè com'egli fu sempre un attore egregio, così fu anche un capocomico di una grande serietà e d'una grande valentia.

Sta per cessare una delle ditte più importanti del teatro di prosa.

E. C.

MARGINALIA

* *La revue blanche* del 15 Settembre, consacra un articolo di Paterne Berrichon *Pour Verlaine* alla difesa della memoria dell'autor di *Fêtes galantes*.

Il vibratissimo articolo è stato scritto per distrugger le *mensonges diffamatoires et les pudibonderies malseantes* con le quali il signor Henry Fouquier ha creduto protestare contro l'innalzamento d'una statua al morto poeta.

Naturalmente, queste *mensonges* riguardano la vita del Verlaine, compromettendola.

Ma se *l'infamia non è perfida invenzione* del signor Fouquier, di dove viene?

Dove egli ha scoperto che il Verlaine aveva tentato spezzar contro il muro la testa del suo figlioletto? Chi lo conosceva non ci crede, poichè troppo deve ricordare la tenerezza infinita, la squisita delicatezza più che paterna; materna, divina, del poeta. Chi non lo conosce legga soltanto i versi:

Et j'ai revu l'enfant unique . . . . .
. . . .
J'entends encore, je vois encore! Loi du devoir
Si douce! Enfin, je sais ce qu'est entendre et voir,
J'entends, je vois toujours! Voix des bonnes pensées,
Innocence, avenir! Sage et silencieux.
Que je vais vous aimer, vous un instant pressées
Belles petites mains qui fermerez mes yeux!

E come enumera, il signor Fouquier, i rapporti del poeta con la Giustizia? Ah! pur d'accusar, dice il Berrichon, voi trovereste identità fra Arthur Rimbaud e il Ministro della Istruzione Pubblica Rambaud, solo perchè i due nomi si confondono nella pronunzia, come i due, Cazot e Cazeaux.

E per dimostrare quanto sia falsa l'asserzione dell'accusatore, l'articolista all'accusa che il Verlaine abbia ingiuriato Grandmaison che lo curava dal delirio alcoolico nello spedale, risponde semplicemente che Grandmaison.... non era suo medico e lo ha curato invece il dottor Chauffart, amico suo fedelissimo! E questa è cosa a tutti nota.

Dopo tali prove, il Berrichon non esita a chiamar l'alto sentimento che ha spinto il Fouquier a scrivere, risentimento *de concierge, par telle denonciation potinière, de commerçant dont on a disqualifié la marchandise, per tels âpres débats, de badaud jalousant ce qui choque sa vulgarité, par tel appel de ses semblables à la conjuration.*

Di fatto non pochi *reporters* si sono uniti all'accusatore ed hanno rovistato da per tutto; interrogando editori, questura, Ministero d'istruzione pubblica; ma l'indignazione dei veri scrittori contro questa borghesia scrittrice, soffocherà tali accuse ed in un con la memoria di Paul Verlaine, poeta personale, si onorerà l'opera di lui, sublime perchè anche la vita ne fu sublime.

* Un nuovo studio di psicologia criminale di Lino Ferriani, verrà pubblicato tra breve col titolo di *Delinquenti scaltri e fortunati*, dalla libreria editrice Comasca V. Omarini ed R. Longatti.

BIBLIOGRAFIE

OPUSCOLI.

È doloroso per un critico dover osservare come tra i non pochi opuscoli pervenutici ultimamente, e vari d'indole, di sentimento, di forma, troppi sieno quelli che restano molto al di sotto della mediocrità.

Ho sott'occhio dei versi. Un meschinissimo ribollimento poetico africano ha dettato al signor Salvatore Capalbo *I nostri eroi d'Africa*, e al signor G. Lanzalone *La sconfitta*. L'Africa è a dirittura nefasta in tutto all'Italia; anche pei versi che ispira. *I pochi canti lirici* del signor Capalbo trattano Dogali, Toselli, Galliano, Da Bormida e Arimondi molto peggio di quel che non abbiano fatto i nostri nemici. Il signor Lanzalone invece ha pensato di cantare anche il vivo eroe de la sconfitta nostra, forse per colmare la lacuna lasciata dal Capalbo e vi è riuscito degnamente. Oh! se non si trattasse d'una cosa triste così per noi, crederei che i due poeti scherzassero.

Degno di qualche considerazione è il carme di Achille Dina *Al Duomo di Milano*, e lodevole per maggiore accuratezza di ritmo e di stile la *Elegia invernale* di Ildebrando Cocconi.

E il teatro? Già non so, se si possano coscienziosamente classificar per lavori teatrali il monologo *Mamma, perdonami* di Silvio Pedon, un lavoro semplicemente impossibile, o l'altro monologo del signor Consiglio Rispoli *Un impresario*, che forse vorrebbe esser brillante. Non so se debbo, in coscienza, chiamar lavoro teatrale la *Separazione* di... Un attor de la vita (3 atti) o lo scherzo (anche troppo scherzo, e spiacevole) del signor Emanuele Zaeslin, svizzero, *Libri rossi e verdi*. Una cosa sola, so.... Che mi hanno persuaso a non dirne nulla Non voglio che i lettori perdano il loro tempo.

A quanti si riducono dunque i buoni fascicoli? Allo scritto *Educazione classica* di Giovanni Gentile, al discorso funebre pronunciato *In morte di Narciso Feliciano Pelosini* del Prof. Callisto Dal Pino, e ad un gentile libricciuolo microscopico per bambini, il *Quaderno di Carluccio* di Michele Mastropaolo.

V. S.

PALMERINI, **Gomitoli**. — Bemporad, Firenze, 1896.

È il titolo un po' curioso d'una cosa assai comune: una raccolta di novelle.

Io conoscevo il Palmerini per alcuni versi, letti qua è la sui giornali letterarî, d'una ispirazione mite e di fattura garbata. Gli stessi pregi e gli stessi difetti noto nel suo volume di prosa.

Certo il Palmerini non mostra, almeno per ora, un ingegno veramente originale e caratteristico. Ma appare nei *Gomitoli* uno scrittore studioso di dir le cose bene, convenientemente, se non sempre correttamente, un po' sentimentale, simpatico.

I *Gomitoli* si leggono con piacere.

E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Continuiamo a dar l'elenco dei lavori che al primo esame resultarono affatto scadenti per concetto o per forma o per l'una e l'altra cosa, ed assegnati perciò alla

Categoria *B*.

41. — **Come l'edera.** Motto esterno: *Quomodo?*

42. — **Storia e cenere.** Motto esterno: *Kennst du das alte Liedchen?*

43. — **Veglia.** Motto esterno: *Non è dilettevole cosa che non ha svarianza.*

45. — **Il sogno di un'ora.** Motto esterno: *Multa renascentur.*

46. — **Due famiglie.** Motto esterno: *La speranza è il pane dell'illuso.*

49. — **L'accetta del vecchio boscaiolo.** Motto esterno: *Der Schatzgräber.*

50. — **In mezzo alle discordie.** Motto esterno: *Vissero i fiori e l'erbe.*

53. — **Nè celibe, nè coniugato, nè vedovo.** Motto esterno: *Non lo dir neppure al vento....*

54. — **Follìa.** Motto esterno: *Arte e vita.*

55. — **L'infedele.** Motto esterno: *Facie ad faciem.*

56. — **La salvazione.** Motto esterno: *Un'ora può significare una vita.*

57. — **L'amica.** Motto esterno: *Consummatum est.*

60. — **Tra un bicchiere e l'altro.** Motto esterno: « *Di pensier in pensier di monte in monte....* »

62. — **Memorie d'una bicicletta.** Motto esterno: *03365.... Eppur si muove.*

64. — **Ommessa consegna.** Motto esterno: « *Non negare il bene a quelli a cui è dovuto, ecc.* »

67. — **O Amore!** Motto esterno: « *J'ai perdu ma force et ma vie....* »

69. — **Lontan dagli occhi....** Motto esterno: *Morto d'Africa.*

70. — **Un fidanzato.** Motto esterno: *Spes, ultima dea.*

71. — **La marchesana ed il prete.** Motto esterno: *Rispecchi la novella il proprio paese.*

73. — **La visione della contessa.** Motto esterno: *Röslain auf der Lieder.*

74. — **I drammi della vita.** Motto esterno: *Frangar non flectar.*

75. — **Contrasti.** Motto esterno: *Agere, non loqui.*

76. — **Duello fatale.** Motto esterno: *Sempre sorelle furono Fortuna e gioventù.*

78. — **Un idillio.** Motto esterno: *Se saranno rose fioriranno.*

79. — **Sassaiola di oro.** Motto esterno: *Proletarius scriptor.*

80. — **La fotografia.** Motto esterno: *Mens agitat molem.*

83. — **Povero gobbo!** Motto esterno: *Ars et labor.*

86. — **La giustizia degli uomini.** Motto esternò: *Chacun pour ce que lui manque, ecc.*

87. — **Tra le viti.** Motto esterno: *Nel pianto l'ebbrezza.*

88. — **Smarrire e trovare.** Motto esterno: *Il riso aggiunge un filo alla trama della vita.*

89. — **Iddio non paga il Sabato.** Motto esterno: « *Vedo, so, comprendo. Ho un padrone il quale è Dio! ho un dominio che è la terra! ho un mezzo che è il lavoro! ho uno scopo che è il bene! ho una promessa che è il cielo! ho un fratello che è l'uomo! ho un aiuto che è la donna! camminiamo! Ecco il grido dell'uomo fatto cristiano* ». *Dumas.*

90. — **Novella orientale.** Motto esterno: *Fides.*

91. — **Nella notte.** Motto esterno: *Ora e sempre.*

92. — **Nobile rivincita.** Motto esterno: *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensibus.*

93. — **Fratelli nel dolore.** Motto esterno: *...lascierai ogni cosa diletta — Più caramente.*

95. — **Il dramma della Psiche.** Motto esterno: *Mucho y poco.*

98. — **Vicit Mors.** Motto esterno: *Orbe facto, spes illesa.*

99. — **Il Peccato.** Motto esterno: *Morte bella parea nel suo bel viso!*

Continueremo l'elenco di questa categoria nei numeri seguenti.

IL MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 11 Ottobre 1896. N. 37

SOMMARIO

PER LA LETTERATURA E PER L'ARTE

In generale i giornali letterari non sono altro se non una raccolta d'articoli messi insieme più o meno alla cieca. Si giudica qualche libro; si discute su qualche questione astratta. Pochi obbediscono a un programma prestabilito.

Il *Marzocco* sin dal primo numero formulò il suo con parole, che a qualcuno sembrarono o ridicole, o pretensiose, od oscure; ma che pure erano l'espressione dei principî giusti ed evidenti.

Ora noi, sgombratoci alquanto il cammino, vogliamo svolgere quel programma più praticamente e dimostrarne più chiaramente il pregio e l'utilità; prendendo a studiare le condizioni morali e materiali, in cui vivono in Italia la letteratura e l'arte.

Sarà una specie d'inchiesta, che il *Marzocco* promoverà intorno ai rapporti dell'una e dell'altra col resto della nostra vita nazionale.

Noi, per esempio, mercè il concorso di novelle, che bandimmo, abbiamo avuto modo di raccogliere una quantità considerevole di documenti molto significativi. Per questi, senza far rivelazioni prima del tempo, possiamo sin d'ora affermare, che in Italia l'abitudine dello scrivere è altrettanto diffusa quanto ingiustificata, non così per deficienza d'ingegno, come per mancanza d'ogni più necessaria cultura.

Inutile dire, che ciò non può considerarsi come un fenomeno isolato e che i duecento ignoti, i quali hanno preso parte al nostro concorso, ne rappresentano migliaia; migliaia di giovani dai diciotto ai venticinque anni, che frequentano o hanno frequentato le scuole pubbliche e fanno le prime prove intellettuali senza alcuna coscienza delle loro forze e del loro intento. È colpa loro soltanto, o anche è l'effetto di tutto un complesso di cause deplorevoli?

Noi ci proponiamo questo problema. Cioè ci proponiamo di rispondere a queste domande: Che posto hanno la letteratura e l'arte nelle nostre scuole pubbliche, specialmente superiori? Che importanza si suol loro attribuire nell'organismo dello stato? Che concetto e che stima ne ha il pubblico?

Le risposte son facili. Il pubblico ha scarsa stima della letteratura e dell'arte e un concetto falso; lo stato in più d'una occasione, nei concorsi, per esempio, a cattedre d'insegnamento, non dà loro alcuna importanza; nelle scuole, nell'università, nelle facoltà di lettere, se c'è una cosa completamente trascurata, sono appunto le attitudini artistiche.

Queste cose in Italia si sanno da tutti. Noi avremo il merito di discuterle fra i primi serenamente, ma francamente.

IL MARZOCCO.

L'OPERA DI ENRICO NENCIONI

II.

PROSE D'ARTE

L'anima del Nencioni che si commoveva ad ogni più nobile manifestazione della bellezza, indusse naturalmente lo scrittore ad essere più che altro un critico. Questa via che egli scelse, pur avendo doti così grandi di vero poeta, non è senza ragione: è una grande testimonianza del suo disinteresse: il bisogno di rivelare agli altri tutto quello che di meraviglioso egli ritrovava nelle letterature straniere, specie nell'inglese, così poco famigliare agl' italiani di parecchi anni addietro, faceva in lui tacere ogni altro desiderio di comunicare egli stesso, per mezzo dei suoi versi o delle sue prose, una impressione artistica originale ai suoi lettori. — L'entusiasmo che si accendeva in quel cuore era più forte di ogni sentimento egoistico, ed egli occupò quasi tutte le facoltà del suo ingegno a studiare e ritrarre (come dice egli stesso) il carattere e la fisonomia artistica dei più notevoli scrittori moderni stranieri. Ed esercitò così un grande influsso sugl' ingegni più alti dei suoi giovani anni, e Giosuè Carducci riconosceva che molto egli doveva al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che gli fu « sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma ».

Ma in quell'opera gli fu grato riposo e sollievo, ogni tanto, il fermarsi o a disegnare un profilo o a colorire un ritratto di donna.

Frutto di questi suoi riposi sono i *Medaglioni*, una prima serie dei quali pubblicò il Sommaruga nel 1884 in un volumetto che ora è divenuto raro. Sono dieci di questi ritratti dei quali l'autore stesso nella prefazione parlava così: « Dalla nobile e casta figura di sposa della signora Carlyle alla grazia birichina di Sofia Arnould — dall'entusiasmo lirico di Elisabetta Barrett Browning ai capricci galanti della Du Barry — dalla passione incurabile della Lespinasse ai freddi calcoli della Pompadour — dall' atteggiamento tragico della Rachel alla schietta naturalezza della contessa Guiccioli — questa piccola collana di *Medaglioni* offre alcuni dei tipi femminili più caratteristici e perciò più degni di attenzione e di studio ».

Nè il veder raccolte insieme queste così varie manifestazioni della natura femminile può far provare quel curioso sentimento dal quale l'autore stesso sembrava posseduto, cioè quasi sentire che tutte quelle donne si lamentassero di trovarsi insieme riunite come in un medesimo salotto da un padron di casa imprudente o malizioso.... No. Esse possono essere state nella vita diversissime per educazione, per ingegno, per nobiltà d'animo; ma hanno tutte qualche cosa che le accomuna: l'impronta di una tragica morte. Istintivamente il Nencioni era colpito da quelle donne che il fato avea toccate con la sinistra sua mano, e le vedeva in una dolorosa morte, in una lunga agonia sotto una luce che imbiancandole dava loro un aspetto pieno di venerazione e di mistero.

Egli si compiace dei grandi contrasti. Alla vita tutta di trionfi della Marchesa di Pompadour, che squallido contrasto quella sua lenta agonia quotidiana per cinque anni!

E come ci riempie di tristezza quel suo funebre trasporto in fretta, tra l'acqua e il fango, da Versailles a Parigi: e come ci resta sinistra nella memoria l'ombra di quel vecchio inetto e torvo re, che da una finestra di Versailles senza versare una lagrima, pronuncia quelle ciniche parole: « La Marquise n'aura pas beau temps pour son voyage ».

Altro contrasto più stridente è nella povera Du Barry. — Alla sua vita nella reggia « sogno insensato di stravaganze di lusso » succede l'esilio, in cui scemano a un tratto e si ecclissano tutti i suoi difetti. Diventa benefica, umana, prova per la prima volta in vita sua una vera passione. « Forse la morte vicina, e qual morte! illuminava di un raggio anticipato questa già ridente figura, e le dava un carattere di presaga malinconia ». E la morte è veramente delle più tragiche e il ritrattista sa con una mirabile sobrietà farci provare tutti i sussulti e gli strazi supremi di quell'anima che non voleva dividersi dal corpo. Quella donna che durante il processo era stata calma e nobile, che aveva tentato di salvare una sua amica, egualmente condannata, « fu ad un tratto assalita da una paura di bambina e come se allora per la prima volta avesse sentito parlar di morte e di ghigliottina, cominciò a urlar disperata.... Non voleva morire! Messa a forza sulla carretta fatale, essa implorava la folla insultatrice per via ». Poi parve calmarsi. « Ma salendo il palco fu ripresa da nuove convulsioni di terrore. Urlava, supplicava, si dibatteva: *Encore une minute, monsieur le bourreau, encore une minute!* e sotto il ferro stesso della ghigliottina: *à moi, à moi!* come donna assassinata che chiede aiuto.... »

In Giulia Lespinasse, una stupenda e meravigliosa acquaforte, il Nencioni ha fatta una delle sue più grandi prove di quello che valeva il suo mirabile senso d'artista nel riprodurre lo stato di una di quelle anime devastate dalla passione. La storia, l'analisi di quel cuore altissimo, in cui all'amore per un uomo di merito straordinario e che pareva destinato al più glorioso avvenire, il signor De Mora, subentra tumultuosa, pervaditrice la passione furiosa per il giovine colonnello Guibert, un fortunato ambizioso, un uomo di immensa vanità e di mediocre ingegno, è fatta con una forza e con una penetrazione così acuta che quelle pagine rimangono un modello insuperato d'arte e di passione.

Bisognerebbe riprodurre qui tutto il *medaglione*, bisognerebbe che la parola, la frase stessa del Nencioni, così viva e così comprensiva, in brevi tratti, ridicessero i tumulti di quel cuore che il rimorso non risparmiava, che l'amore consumava, che il tradimento uccideva. — E come lentamente!

« La sera di una burrascosa giornata di Novembre, a Roma, nell'ora del tramonto, io vidi dall'orto di Sant'Onofrio sul Gianicolo uno spettacolo che non potrò dimenticar mai. La città tra il barlume crepuscolare e la nebbia pareva una enorme Pompei sotto la cenere. Il cielo era spaventoso. Blocchi giganteschi di nuvole color di rame si affollavano verso oriente: a occidente, una immensa tenda di fuoco, candescente come una fornace dove il mantice soffii continuo. Qua e là, immani forme di mostri apocalittici, tizzoni fumanti, strisce di sangue, rovine babiloniche, confusi avanzi di enormi naufragi.... E tutto era immobile, peso, senza un alito di vento. Solo in fondo all'orizzonte, verso Albano, si vedeva un pezzo di cielo turchino, un piccolo triangolo di un azzurro ineffabilmente tenero e profondo, un occhio di paradiso su quella babele di nuvoli minacciosi....

« La storia della passione di Giulia Lespinasse a me pare che rassomigli a quel sinistro cielo crepuscolare. — È una scena d'orrore, consolata solo da un lembo di azzurro, da un breve sorriso di pace.

« Fu il primo e l'ultimo. Un letargo di due giorni precedè la morte di lei. — Quando riuscirono a farla tornare in sè, disse con accento di dolore e di spavento: « Dunque son sempre viva?... » Sperava che l'*orribile palpito* fosse finito: la vita le faceva terrore.

« Ma la morte, la consolatrice, venne: e posò le sue fredde mani sulla fronte ardente, sul petto in sussulto dell' infelice.... e il cuore e il cervello di Giulia Lespinasse si acquietarono finalmente. » Così con una immagine vista da quel suo lim-

pido occhio interiore al quale si manifestavano tutti i significati più riposti che gli uomini e le cose hanno racchiusi dentro di sè, egli imprime in noi tutta una figura in modo indimenticabile: e più indimenticabile ancora per quelle tra queste figure che una fiamma interiore come « fuoco dietro ad alabastro » illumina misteriosamente.

Così non muore più nella memoria di coloro che hanno letto le pagine su Elisabetta Barrett Browning l' immagine della dolce poetessa, una di quelle anime delicate che stanno su questa terra come in una buia prigione, in un luogo di torture quotidiane. Anime divinamente gemebonde di cui Tecla, la Généviève e Amelia sono i tipi ideali ed Elisabetta Barrett Browning il tipo reale sopra la terra; nè alcuno dimenticherà mai la immagine della signora Carlyle, di questa donna che fu l'angelo tutelare di quel titanico ingegno il quale non temperato amorevolmente sempre, avrebbe forse finito per cedere ai mali del corpo o alla forza sua stessa disordinata. Ma la moglie gli è sempre accanto, devota, amante, ingenuamente inconscia di tutto il sacrifizio che ella fa di sè stessa a quel grande, ma qualche volta intrattabile uomo. È un profilo questo che ha una grazia semplice e seducente, ma che ha intorno una oscura macchia sulla quale spicca anche più puro. Anche questa donna porta nell'animo un destino doloroso, e muore lentamente con la paura continua d'impazzare e di essere chiusa in un manicomio....

Questi *Medaglioni* sono insomma più che semplici profili o ritratti. — Essi hanno a mio credere un valore simbolico grande, poichè in tutti il poeta ti mostra quel fato che domina in ciascuno: egli ha il segreto di queste chiare visioni dell'anima e sa come riprodurle plasticamente. Non indarno ama la Browning, autrice di *Aurora Leigh*, non invano è rimasto pensoso sulle pagine del Carlyle, lo scrittore del *Culto degli Eroi*. C'è nel cuore di Enrico Nencioni una corda che freme per tutto ciò che lo fa discendere nelle più oscure profondità del pensiero e dell'anima, e questo fremito egli sa comunicare ai lettori, e addita loro la fonte dei più puri e dei più alti godimenti.

G. S. Gargàno.

MEZZA ESTATE

Riposo delle umide valli
solcate da fiumi lucenti
a lunghi intervalli passavano i venti
sui boschi, più lievi di un lieve sospir.

Anemoni bianchi ed azzurri
stellavan le rive dei fossi;
oscuri susurri correvan tra i fossi....
Oh dolce ne l'ombra soave dormir!

Chi dunque nei mesi vicini
d'autunno vedrà quelle cose?
chi dentro i giardini deserti le rose
già un poco appassite per noi coglierà?

Chi mai sveglierà la silente
dimora? Quali occhi vedranno
nel bosco frondente la morte dell'anno?...
Tu no! Questo è un sogno lontano di già!

Diego Angeli.

RARO!

Prendevamo il tè in casa di una signora amica nostra; e si discorreva d'uno di quei drammi sociali che si svolgono negli arcani del mondo, e di cui abbiamo conosciuti i protagonisti, quando non lo siamo stati noi stessi in alcune delle loro scene.

Tra le molte persone presenti, ricordo una ragazzina bionda, bianca, snella, da paragonarsi all'Ofelia di Shakespeare, se in vece di tenere accovacciato tra le larghe pieghe del vestito un cucciolo cispellino e uggiolante, avesse portata una corona di rose intorno al capo. Tanto erano puri il bianco della sua fronte ed il celeste dei suoi occhi.

Dritto, con una mano appoggiata ad una *causeuse* di velluto turchino, dove era seduta la giovinetta bionda; e accarezzando, con l'altra, i ciondolini preziosi della sua catena d'oro, discorreva con lei un giovine singolare per l'affettata pronunzia; nella quale si notava un leggero accento forestiero, benchè l'aria ed il tipo fossero di spagnuolo al pari di quelli del Cid o di Bernardo del Carpio.

Un signore, d'una certa età, alto, asciutto, di nobili modi e affabili, che pareva seriamente intento ad indolcire a punto la sua tazza di tè, completava il gruppo delle persone più accoste al camino; ed io, tra loro, mi ero seduto per godere della fiamma e comodamente raccontare questa storia: storia che pare una novella e che pure non è. Con essa si potrebbe scrivere un libro; ed io l'ho scritto più d'una volta mentalmente. Nonostante, la riferirò in poche parole; e, forse, saranno anche troppe per chi la voglia capire.

I.

Andrea, così si chiamava l'eroe della mia narrazione, era uno di quegli uomini in cui esuberano il sentimento, perchè non lo hanno mai speso, e l'affetto, perchè non possono effonderlo pienamente in altri. Orfano, quasi dal nascere, fu tenuto in custodia da alcuni parenti. Ignoro i particolari della sua infanzia; solamente posso dire che quando gliene parlavano, diveniva cupo ed esclamava sospirando: « Oramai non se ne parli più! »

Quasi tutti diciamo così nel ricordare mestamente le contentezze del passato. Però era forse questo il senso della sua esclamazione? Ripeto di non saperlo; ma temo di no.

Giovanotto fatto, si dette alle frequenze mondane. Non si creda per questo che io voglia calunniarlo: la verità è, che il mondo per i poveri, e specialmente per una certa classe di poveri, non è un paradiso, nè qualcosa di molto meno bello.

Andrea era, come si dice solitamente, di quelli che si alzano quasi ogni giorno con ventiquattro ore di più sulle spalle: giudichino, dunque, da questo i miei lettori quale doveva essere lo stato d'un'anima tutta idealità, tutta amore, studiosa della difficile e prosaica cura di guadagnarsi il pane cotidiano.

Nullameno, qualche volta, seduto sulla sponda del suo letto solitario, coi gomiti sulle ginocchia e le tempie tra le mani, si diceva:

— Se io avessi qualcheduno a cui voler bene con tutta l'anima! Una donna un cavallo, un cane almeno!

Siccome non aveva il becco d'un quattrino, non gli era dato di possedere qualchecosa per soddisfare la sua fame d'amore, e questo lo esasperava a tal segno che, in certe crisi, per mancanza d'altro si affezionava al bugigattolo dove abitava, ai trespoli che gli servivano di mobili e, perfino, alla padrona di casa!... vero genio del male per lui. Non c'è da maravigliarsene: Josefo riferisce, che durante l'assedio di Gerusalemme fu tale la fame, che le madri si mangiarono i figliuoli.

Un giorno, Andrea, potè mettere insieme pochissimo, ma tanto da vivacchiare. Nella notte di quel giorno, nel tornare a casa e attraversando un vicolo, udì come dei lamenti, dei pianti d'una creatura appena nata: e fatti alcuni passi dopo avere sentito quei gemiti, disse, fermandosi:

— Diamine, che sarà?

Incespicò colla punta del piede in una cosa morbida che si moveva e sentì un gagnolio debolissimo.

Era uno di quei canini che si sogliono gettare nella spazzatura, appena nati, da chi vuol disfarsene.

— La Provvidenza l'ha messo sulla mia strada!... — si disse Andrea, raccogliendolo e coprendolo con la falda del suo soprabito: e se lo portò alla sua stanzuccia.

— Come mai!... — rimbrontolò la padrona nel vederlo tornare a casa con la bestiolina — Non ci mancava altro che cotesto impiccio! Subito subito lo riporti dove l'ha trovato, o domani si cerchi altrove dove stare.

Il giorno dopo Andrea uscì di quella casa, e, nel corso di due o tre mesi, ne mutò più di cento altre per la medesima ragione. Però tutte queste noie ed altre mille, che sarebbe inutile particolareggiare, erano compensate ad usura dalla intelligenza e dall'affezione del cane, che lo svagava come una persona nelle eterne ore di solitudine e di tedio. Mangiavano e dormivano insieme; e insieme giravano la Ronda, o andavano a spasso lungo lo stradone dei Carabancheles.

Conversazioni, passeggiate, teatri, caffè, tutti i luoghi dove non fosse permesso o dessero incomodo i cani, erano chiusi al nostro eroe: il quale, con tutta l'effusione della sua anima, e come rispondendo alle carezze di quella del suo fido amico, diceva:

— Povera bestiola! non gli manca che la parola.

II.

Sarebbe noioso lo spiegare il come, però importa notare che Andrea migliorò in condizione; e che trovandosi qualche soldo da parte, disse:

— Se prendessi moglie! Ma per prendere moglie occorre molto. Gli uomini come me, prima di sceglierla, desiderano un paradiso da offrirle, e il fare di Madrid un paradiso costa un occhio.... Se potessi, almeno, comprare un cavallo! Un cavallo! non c'è un animale più nobile nè più bello! E poi, come gli vorrebbe bene il mio cane e quanto allegramente ruzzerebbero l'uno con l'altro.... ed io, con tutti e due, ah!...

Un dopo pranzo andò alla giostra de' tori; e prima che incominciasse lo spettacolo, si avviò macchinalmente verso il cortile dove aspettano i cavalli già sellati e preparati per la *partita*, la giostra.

Ignoro se i miei lettori abbiano soddisfatta la curiosità di vedere quelle cavalcature. Per parte mia, senza credermi sensibile come il protagonista di questa storia, confesserò d'avere desiderato d'acquistarle tutte, tale fu la compassione che mi destarono quelle povere bestie condannate al martirio.

Andrea non potè esimersi dal provare un senso penosissimo nel trovarsi in quel luogo. Si vedevano gli uni, col capo dimesso, e smunti fino alla pelle e l'ossa, con la criniera lercia e arruffata, aspettando immobili il loro turno, quasi presentissero la straziante fine della loro vita trascinata e miseranda; gli altri, quasi ciechi, cercavano, musando, la mangiatoia e biasciavano o annaspavano la terra cogli zoccoli, sbuffando; o si arrovellavano per sciogliersi e scampare al pericolo fiutato con orrore. E tutti cotesti animali erano stati giovani e belli! Quante mani aristocratiche avevano lisciati i loro colli! Quante voci premurose li avevano incoraggiati nelle corse! e ora non c'erano per loro che giuri da una parte e bastonate dall'altra; e, per ultimo, si avviavano a morte orribile tra i motteggi ed i fischi!

— Se quei poveri decaduti pensano — diceva Andrea — quali saranno i loro pensieri nel mistero della loro intelligenza, allorchè in mezzo alla lizza mordendosi la lingua, spireranno, contraendosi paurosamente? La ingratitudine dell'uomo, non c'è che dire, è talvolta inconcepibile!

Lo trasse da queste meditazioni la voce, rauca per l'acquavite, d'uno dei butteri della giostra, *picadores;* il quale bestemmiava dando di punta al muro col pungetto, per provare le gambe del suo cavallo. L'animale non pareva da scartarsi; dunque doveva essere pazzo o avere una tara mortale.

Andrea volle acquistarlo, non poteva valer che poche lire: ma bisognava mantenerlo: e come? — Il *picador* conficcò lo sprone nell'inguine al cavallo e si preparò ad uscire. Il nostro giovane, dopo un momento di titubanza, lo fermò. Come fece non saprei: ma però gli riuscì di convincere il cavaliere a cederglielo; cercò del fornitore, contrattò e condusse via la povera bestia, beato e contento.

Non occorre dire che Andrea, non vide la *corrida.*

Veramente il cavallo era matto.

— Poca biada — gli suggerì un veterinario.

— Molte legnate — un intelligente.

Il cavallo era sui tredici anni.

— Bah! — disse Andrea: diamogli da mangiare, e lasciamolo fare a modo suo.

Il cavallo non era poi tanto vecchio; incominciò a ingrassare ed a indocilire. È vero che di tanto in tanto aveva dei capricci e che solamente poteva mutarlo Andrea; ma questi si dava pace dicendo:

— Così non me lo chiederanno in prestito. In quanto alle bizzarrie ne ho anch'io. A poco alla volta, ci abitueremo reciprocamente e anderemo d'accordo. — Finirono per intendersi in tal modo, che Andrea accorgevasi di quello che il cavallo aveva voglia di fare; e al cavallo bastava la voce del padrone, per saltare, fermarsi o prendere la carriera come un fulmine.

Non discorriamo del cane: divenne così familiare col compagno che non uscivano nemmeno a bere l'uno senza l'altro. E quando il cavallo di corsa montato da Andrea spariva in una nube di polvere per la strada dei Carabancheles, ed il cane lo seguiva a salti, o gli passava avanti per poi tornargli vicino, o lo rilasciava passare per poi corrergli dietro da capo, Andrea gioiva, si credeva l'uomo più felice di questo mondo!

III.

Corse del tempo; il nostro giovane era diventato ricco, o quasi.

Un giorno, dopo avere molto girato, stanco scese di sella e si riposò all'ombra d'un albero.

Era una giornata di primavera, luminosa e azzurra; di quelle in cui si respira con voluttà una atmosfera tiepida e satura di desiderî; in cui si percepiscono le carezze dell'aria come armonie lontane, e gli orizzonti lindi si disegnano con linee d'oro; e fluttuano dinanzi agli occhi atomi lucenti, insignificabili; atomi somiglianti a delle forme trasparenti che ci seguono, ci attorniano e ci inebbriano di mestizia e di felicità insieme.

— Voglio molto bene a queste due bestiole — si disse Andrea, dopo essersi seduto, e accarezzando il cane con una mano e porgendo una manciata d'erba al cavallo — molto bene! Però c'è ancora un vuoto nel mio cuore; c'è ancora in me una affettività maggiore, più santa, più pura da esaurire. Ho assolutamente bisogno di moglie.

In quel punto passava per la strada una ragazza con una brocca sul capo. Andrea, benchè non avesse sete, le chiese dell'acqua. La ragazza si fermò a dargliela; e lo fece con tanto garbo, che il nostro giovine si spiegò lucidamente uno degli episodi più patriarcali della Bibbia.

— Come ti chiami? — le dimandò dopo avere bevuto.

— Placidia.

— E che fai?

— Son figliuola d'un mercante, morto rovinato e perseguito per ragioni politiche. Dopo la sua morte, mia madre ed io ci ritirammo in questo paesetto, dove strappiamo la vita molto male con una piccola pensione di tre reali e senza altri guadagni. Mia madre è inferma e a me tocca fare ogni cosa.... sola.

— E come mai non hai trovato marito?

— Non lo so: nel paese dicono che non sono buona a nulla, troppo delicata.... come una signorina.

La ragazza si allontanò dopo avere salutato.

Andrea rimase pensoso guardandola andar via; e quando la perse d'occhio, si disse con la soddisfazione di chi scioglie un problema:

— Fa per me.

Risalì a cavallo e, seguito dal cane, si avviò verso il paese. Subito conobbe la madre e prestissimo s'innamorò perdutamente della figliuola. Quando dopo alcuni mesi, questa rimase orfana, la sposò; e gli parve di godere della felicità più grande di questo mondo nel voler bene a sua moglie.

Ammogliarsi e stabilirsi in una villa amenissima, nel luogo più pittoresco del proprio paese dove era situata, fu cosa di alcuni giorni; e nel vedersi ricco, accasato, col cane ed il cavallo, si stropicciò gli occhi, credendo di sognare!... Così felice, così completamente felice si sentiva il povero Andrea.

IV.

Visse per alcuni anni contento quanto Dio volle; ma una notte gli parve di sentire dei passi intorno alla villa; e un' altra volta, sorprese un uomo che improntava sulla cera l'occhio della serratura all'uscio del giardino.

— Abbiamo i ladri intorno a casa — disse, e volle avvisare i due soli carabinieri di stazione nel vicino villaggio.

— Dove vai? — gli domandò la moglie.

— Al paese.

— A che fare?

— Ad avvisare le guardie; sospetto che qualcuno giri intorno alla villa con cattive intenzioni.

La moglie impallidì lievemente: e lui, dandole un bacio, proseguì:

— Vado via a piedi, perchè c'è poca strada. Addio! a questa sera.

Nell'attraversare il cortile per uscire di casa, entrò un momento nella scuderia; ed accarezzando il cavallo, gli disse:

— Addio, poverino, addio: oggi ti riposerai della batosta di ieri; fu bella!

Il cavallo avvezzo ad uscire tutti i giorni col suo padrone, mandò un certo nitrito mesto nel vederlo allontanare.

Quando Andrea era per andarsene il cane, al solito, incominciò a saltargli addosso.

— No, non venire — gli diceva, parlandogli come se avesse potuto capirlo — Quando mi accompagni al paese, abbai ai ragazzi e dài dietro alle galline; e un bel giorno ti bastoneranno in modo da fartene passare la voglia per sempre. Tienlo chiuso, finchè io sia andato via — disse al servitore.

Andrea aveva già voltata la strada, ed il cane non smetteva d'uggiolare.

Arrivò al paese; fece il suo referto; e dopo essersi trattenuto col sindaco sul più ed il meno, se ne ritornò alla villa.

Quando giunse alle vicinanze di casa, si maravigliò di non vedere il cane corrergli in contro, come altre volte, fino a mezza strada, quasi indovinasse il momento del suo ritorno.... fischiò.... Nulla! — Entra nel giardino; non vede nemmeno il servitore! — Che diamine è successo! — pensò. — Si avvia verso la casa. La prima cosa che vide nel cortile fu il cane, disteso sull'uscio della scuderia, in un lago di sangue; dei brandelli di panni sparsi per terra; delle filaccie, intrise di spuma rossiccia appigliate alle zanne del povero animale. Le ferite di cui era crivellato attestavano ch'era caduto avventandosi e difendendosi.

Andrea lo chiamò col suo nome; il cane moribondo schiuse appena gli occhi; fece uno sforzo inutile per drizzarsi, dimenò lievemente la coda, leccò la mano carezzevole del padrone, e morì.

— Il mio cavallo, dov'è il mio cavallo? — gridò con voce soffocata dalla commozione, nel vedere deserta la posta e tagliato il capestro. — Esce fuori come un pazzo; chiama la moglie; nessuno gli risponde; disperato gira tutta la casa..... Sola, abbandonata! Ritorna sulla strada, vede le pestate dello zoccolo d'un cavallo, del suo cavallo, del suo animale favorito, ben conosciute da lui. Non gli rimase più alcun dubbio, e disse:

— Mi spiego tutto! — È come illuminato da una idea subitanea: — I ladri approfittando della mia assenza hanno fatto il loro colpo; si sono portati via mia moglie per impormi un ricatto. Il mio denaro? ma il mio sangue darei per riaverla! Povero il mio cane!... Disperato, seguendone le tracce, corse, corse senza prendere fiato, un'ora, due, domandando a chi trovava:

— Avete visto un uomo fuggire, a cavallo, con una donna in groppa?

— Sì — gli rispondevano.

— Dove, verso dove andavano?

— Da quella parte.

E Andrea senza respirare riprendeva la corsa.

Incominciava ad imbrunire: alle medesime sue domande altri davano eguali risposte. Così corse, finchè travide un paesello; vi giunse; all'ingresso, al piede d'una croce che segnava il punto in cui la strada si biforcava, vide un attruppamento di contadini, vecchi, ragazzi, fermi, che curiosamente guardavano qualche cosa; che cosa era?... Ancora non poteva distinguere. Appena arrivato sul posto rivolse ai curiosi la stessa interrogazione, e gli risposero:

— Sì, abbiamo visto cotesta coppia. Per meglio accertarvi guardate... il cavallo, è qui caduto, qui, scoppiato di fatica.

Andrea volse gli occhi nel senso indicatogli e vide effettivamente il suo cavallo, il suo caro cavallo giacente... Alcuni uomini del paesello erano in furia di scorticarlo per vendorne la pelle.

Andrea appena potè reggere a quella vista, a quella sensazione: però, lo sostenne la smania per la sposa.

— Perchè non soccorreste quella infelice donna? — disse con impeto straziante.

— O che non l'abbiamo soccorsa? Perchè potessero proseguire il viaggio con tutta la fretta che mostravano, io ho venduto ad essi un cavallo.

— Quella donna è stata rapita; quell'uomo è un bandito, che senza badare alle lagrime e ascoltare i lamenti di lei, chi sa dove la porterà!

I villani, maliziosi, si guardarono tra loro e si scambiarono un sorriso di compatimento ironico.

— Via, signorino!... Che storia ci viene a contare? Rubata?... Ma se lei si struggeva più di lui di scappare, e gli diceva: « Presto, presto!... fuggiamo da questi luoghi, non sarò tranquilla che quando non li vedrò più per sempre ».

Andrea capì tutto. Una nube di sangue gli passò dinanzi agli occhi: non versò una lagrima.... cadde per terra come fulminato.... Era impazzito!... Pochi giorni dopo morì.

— Gli fu fatta l'autopsia: non trovarono alcuna lesione organica. Però se si potesse fare la dissezione dell'anima, quante morti simili alla sua si spiegherebbero!

— Infatti, morì di dolore — disse il giovane elegante, quando feci punto. Poi continuò a gingillarsi coi ninnoli dell'orologio.

Io lo guardai come per dirgli: Vi sembra poco? — Egli riprese con una certa aria di profondità:

— È raro! — Io non so che cosa sia soffrire. Quando nelle ultime corse la mia Erminia inciampò, si ruppe un gamba e rimase morto il fantino, per la disgrazia di quella cavalla, ebbi dispiacere ma, francamente, poi non tanto.... non tanto...!

Continuavo guardandolo come stupidito.... quando mi giunse all'orecchio una voce armoniosa e un tantino velata; la vocina della fanciulla dagli occhi celesti.

— È raro davvero! — Voglio molto bene al mio Medoro — diceva, dando un bacio sul musino al malaticcio e cisposo cagnolino, il quale mugolò sordamente — però se morisse o l'uccidessero, non credo che diverrei pazza....

La mia meraviglia rasentava lo stupore: quelle buone persone non mi avevano capito, o non volevano capire.

Finalmente mi rivolsi al signore, che prendeva il tè: gli anni almeno dovevano averlo reso più ragionevole.

— E voi, che ne dite?

— Vi dirò.... Io sono ammogliato: volevo bene a mia moglie, e ancora mi pare di stimarla.... mi pare. Tempo fa nacque tra noi un piccolo incidente.... domestico; la sua pubblicità m'imponeva di esigere una riparazione. Vi fu un duello; ebbi la fortuna di ferire il mio avversario; un eccellente giovane, bel parlatore, e anche brioso e arguto al pari di chiunque altro.... Prendo spesso con lui il caffè, la sera, all'Iberia. D'allora in poi cessai di condurre vita comune con mia moglie; e mi detti a viaggiare.... Quando torno a Madrid abito con lei; ma semplicemente, come due amici; e mi riesce senza il menomo sforzo, nè grandi commozioni, senza soffrirne..., mio Dio!... straordinariamente.

Dopo queste leggere pennellate sul mio naturale e la mia vita, che posso dirvi? Ciò che mi avete raccontato è molto raro!

Mentre il mio interlocutore parlava, la fanciulla bionda ed il giovane, che con lei faceva all'amore, sfogliavano un *album* di caricature di Gavarni.

Pochi minuti dopo aver finito, il signore sorbiva con deliziosa fruizione una terza tazza di tè.

Ed io ripensando che, dopo ascoltato lo scioglimento della mia storia, avevano detto: — È raro!... — dissi a me stesso.... — È naturale!

GUSTAVO A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUÑER.

Una pubblicazione bibliografica internazionale

A Firenze nello scorso settembre il Congresso nazionale degli editori, librai e bibliotecari ha trattato un problema di grande importanza: se convenga all'Italia cooperare al *Repertorio universale bibliografico* che l'Istituto internazionale belga vien compilando coll'aiuto di varie nazioni. Lavoro immenso, mostruoso, inutile, dice taluno. E certo il registrare e classificare in ordine sistematico tutto quanto è stato scritto e continua a scriversi sopra ogni ramo dello scibile umano costituisce tal lavoro che quasi spaventa. Ma forse, per questo, si ha da abbandonare il problema di una Bibliografia universale? E dovrà sempre l'erudito, il letterato accingersi con pochi aiuti alla ingrata ricerca dei materiali di studio? Ci rispondono, lo sappiamo, che i cataloghi speciali bastano allo scopo: al matematico i cataloghi matematici, al botanico quelli di botanica, e via discorrendo. Come se la serie delle Bibliografie speciali potesse già dirsi completa, e, anche ciò ammesso, esse offrissero, così separate, le utilità che presentano nell'*organismo* di un Repertorio universale sistematico. In questo è l'aggruppamento delle scienze affini quello che più giova ai ricercatori; e nessuna forma di Bibliografia potrà mai tenerne il luogo.

Oggi l'Istituto internazionale belga ha intrapreso coraggiosamente il suo Repertorio bibliografico metodico. Occorreva adottare un sistema di classazione chiaro e dei più diffusi. I Belgi si sono attenuti al così detto ordinamento *decimale*, proposto, or sono venti anni circa, in America dal Sig. Melvill Dewey. Naturalmente i confratelli dell'*audace* americano da vent'anni appunto lo combattono senza tregua, *scoprendo* a gara vizî e lacune nello schema da lui ideato; ma invece l'idea fondamentale del Dewey, l'idea di indicare con gruppi di cifre (indi la classazione è nominata *decimale*) le classi principali e tutte le suddivisioni dalle maggiori alle minime, non a torto fu detta geniale. Il sistema è per eccellenza *elastico*, permettendo sempre di dividere e suddividere, colla formazione di nuovi numeri e senza rovesciare l'ordinamento fondamentale fisso. *Telefono*, p. es., è voce rappresentata dalle cifre 654, 6: accanto a questo gruppo, con poche aggiunte (654, 60 ovvero 654, 61 ecc.) e con meccanismo semplicissimo, quante invenzioni affini al telefono non possono catalogarsi! Le cifre costituiscono un linguaggio universale, ecco una delle ragioni per cui, liberi dall'incubo della *terminologia* indicatrice di classi e sotto-classi, scienziati illustri come il Targioni Tozzetti, e società dotte aderiscono di buon grado a un ordinamento che ha per base le cifre, e per di più si riscontra suscettibile di ampliamenti continui. Noi ci auguriamo che le ostilità mostrate al *Repertorio* belga da una parte dei bibliotecari italiani cessino in breve; e che il nostro paese ricco di glorie negli studi bibliografici, accordi liberalmente la sua cooperazione all'impresa grandiosa del Belgio.

B. TELONI.

MARGINALIA

* **Marie Duplessis.** — Al teatro della *Renaissance* Sarah Bernardt celebra la millesima rappresentazione della *Dame aux camelias*; e la figura della Duplessis, la poetica *traviata*, che ispirò il più conosciuto romanzo e il più applaudito dramma di Alexandre Dumas figlio e per riflesso uno dei più potenti capolavori della musica italiana, è per un momento più luminosa nella idealità dell'arte.

A furia di ricercare, se n'è ricostruita, a brani, su documenti, quasi tutta l'esistenza; e tale ricerca, appagando forse la piccola curiosità, stabilisce l'identità di Alfonsina Duplessis con Maria Duplessis e con Margherita Gauthier.

I giornali francesi ne riportano l'atto di nascita.

" L'an mil huit cent vingt-quatre, le vendredi seize janvier, à neuf heures du matin, par devant nous, Jacques-Samuel Fossey, maire officier de l'état civil de la commune de Nonant, département de l'Orne, est comparu Marin Plessis, marchand, âgé de trente-cinq ans, demeurant dans ce bourg: lequel nous a présenté un enfant du sexe féminin, né d'hier, à huit heures du soir, de lui déclarant et de Marie Deshayes, son épouse, demeurant avec lui, auquel il a déclaré vouloir donner le prénom d'Alphoncine (*sic*). Les dites déclarations et présentations faites en présence des sieurs Auguste-Jean Cornet marchand, âgé de trente-quatre ans, et Louis Pignel, boulanger, âgé de quarante-sept ans, tous deux demeurants en ce bourg, et ont, les témoins ainsi que le père, signé avec nous le présent acte de naissance, après lecture faite. „

Firmato: Fossey, maire de Nonant. „

Come poi questa giovinetta passasse nel gran mondo, si sa appena. Si dice, che fosse smarrita dalla madre, la quale poco si dolse di tale smarrimento: e che appunto il cambiamento di nome e di cognome indicasse tutto il disprezzo per i poco amorosi genitori. Celebre nel mondo elegante, Alfonsina Plessis divenne Maria Duplessis.

Afferma lo stesso Dumas, che delle patetiche avventure di Margherita Gauthier Maria non visse se non quelle, sulle quali son formati i primi due atti del dramma; ma che *non sacrificò nulla ad Armando, solo perchè Armando non volle.*

Ecco pertanto la lettera colla quale *il vero* Armando Duval, sempre a testimonianza di Alexandre Dumas, *non volle* accettare tali sacrifici:

" Ma chère Marie,

" Je ne suis ni assez riche pour vous aimer comme je le voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous le voudriez. Oublions donc tous deux, vous, un nom qui doit être à peu près indifférent, et moi un bonheur qui me devient impossible.

" Il est inutile de vous dire combien je suis triste, puisque vous savez déjà combien je vous aime. Adieu donc. Vous avez trop de cœur pour ne pas comprendre la cause de ma lettre et trop d'esprit pour ne pas me la pardonner.

" Mille souvenirs.

" 30 août, minuit. „ " A. D.

Questa lettera, ingiallita dagli anni è quasi testualmente riprodotta nel dramma, e Alexandre Dumas la offrì in dono a Sarah Bernardt l'8 aprile 1884 dopo il successo della *reprise* della *Dame aux camelias.*

Ma forse l'amore dell'artista, che ora l'ha resa immortale, aveva ravvivato quel cuore non nato per il fango; certo, gli aveva fatto sentire tutto il rimpianto d'un affetto mai provato....

Un altro documento appare a breve intervallo dalla lettera precedente.

Nel registro dello stato civile di Londra a pagina 53 si legge:

" 1846. Mariage solemnized at the Register Office in the District of.... in the County of Middlesex. „

Seguono i nomi degli sposi, l'età, la condizione, la residenza del padre dello sposo e della sposa:

" N.° 106.

" Twenty first February 1846.

" Edward de Perre 29 years ecc.

" Alphonsine Plessis 22 years ecc. „

Maria Duplessis sposa. Soltanto, al padre d'Edward non piaceva tale unione. Presentatosi alla nuora le dichiarò, che avrebbe fatto annullare il matrimonio col figlio suo:

— Il vostro matrimonio non è regolare! Vi farò mettere in carcere.... Ho degli amici potentissimi.

— Anch'io per la mia antica professione ho delle grandi relazioni: ma non mettiamo sottosopra tanta gente. Da domani io ritorno Maria Duplessis.

E Maria Duplessis cessò di vivere sola, abbandonata da tutti un anno dopo. La piange Dumas, in *Péchés de jeunesse:*

« Pauvre fille! On m'a dit qu'à votre heure dernière
Un seul homme était là pour vous fermer les yeux
Et que sur le chemin qui mène au cimetière
Vos amis d'autrefois étaient réduits à deux.
« Eh bien! soyez bénis vous deux qui, tête nue
Méprisant le conseils de ce monde insolent
Avez jusques au bout de la fille connue
En vous donnant la main, mené le convoi blanc. »

Tale la vita, qual risulta dai documenti. Armand Duval ed Eward de Perre si fondono in un essere solo nel dramma del Dumas. Quale dei due abbia gettato in quella tormentata anima la disperazione che ne affrettò la morte, ella solo lo seppe: quale amore potente essa scolpisse nel cuore del primo amante, ce lo attesta l'opera di lui.

Theophile Gauthier aveva scritto della misera:

" Un artiste, s'il l'avait connue, en eût fait sa Fornarina, et eût fixé sur sa toile cette tête charmante, à jamais disparue. Comment se fait-il qu'aucun de ces jeunes magnifiques, qui obstruaient son boudoir de si riches coffrets, de vases si precieux, n'ait eu l'idée de répandre une poignée d'or devant un statuaire, et d'éterniser dans le Carrare ou le Paros cette beauté qui fut la gloire et la honte de Marie Duplessis? Au moins sa vie perdue eût servi à quelque chose! Phryné a laissé une statue, et les siècles l'absolvent.

Alexandre Dumas rispose alle parole del Gauthier, purificando l'anima di Maria Duplessis da tutti i peccati col soffio dell'arte: il mondo ha perdonato a lei, che molto amò. Un artista, dipingendone o scolpendone la *tête charmante*, avrebbe dato quel che di lei era materiale e contaminato; il Dumas ci ha dato invece quel che era puro in lei: l'anima.

Frine, sensuale ricordo di passione, si assolve: per Maria Duplessis, idealizzata dal sacrificio di Margherita Gauthier, si piange.

* **Un libro francese sopra S. Bernardino da Siena.** Paul Thureau-Dangin pubblicando ultimamente il suo libro dal titolo: *Un prédicateur populaire*

dans l'Italie de la Renaissance, Saint Bernardin de Sienne, ha certamente dovuto affrontare una delle più difficili epoche della vita italiana, sia per lo svolgimento storico, sia per quello letterario. E ben dice Philippe Monnier, in un suo elaborato articolo sulla *Bibliothèque universelle* dell'ottobre 1896: « *M. Thureau-Dangin a fait ce qu'il pouvait faire* ».

La figura di questo umile fraticello ha nelle vicende della sua vita tratti grandiosi. Alla semplicità del santo d'Assisi unisce la violenza oratoria del Savonarola: *Frequentava non gli uomini soli, ma i fanciulli, gli alberi, le bestie, gli uccelli, e tutte le cose ch'egli amava da buon discepolo di S. Francesco,* e godeva la sincera ammirazione dei principali umanisti del tempo: il Poggio, il Filelfo, Enea Silvio, il Pontano, il Sabellico.

E predicando per le piazze e volgarizzando nelle parole più familiari, negli usi più comuni, le stesse parabole di Cristo, otteneva la pacificazione dei partiti che si dilaniavan fra loro. Poi dalla satira pungente, incalzante, sull'esagerazione delle mode delle donne, che portavano altissimi tacchi e maniche larghe tanto da rivestirne parecchi poveri passava ad elevare il grido terribile: — Premete gli abiti vostri, che costano cinquantamila lire, e ne uscirà sangue del povero. Quegli abiti li han guadagnati coloro che muoiono dal freddo!

Quindi ritornava alle dolcezze della parola, della immagine, alla semplicità dell'idea, poichè tutti lo dovevan comprendere, i più piccoli, i più inetti: *Dio non è come il maestro che percuote; è come la madre che per intimorire il figlioletto dice: Oh! se mi alzo io.... oh! se mi alzo!* Così non contrariando violentemente i costumi del suo tempo, ma seguenuoli, mischiandovisi, e pungendo ora, ora docilmente ammonendo, l'umil fraticello di Massa passò in mezzo ad una nazione in preda alle inimicizie più tristi, alle ambizioni più smodate, alle corruzioni più folli, trionfalmente. E la sua figura, la più grande figura religiosa del quattrocento palpita nella sapientissima ricostruzione del Thureau Dangin e del Monnier, assurgendo in qualche punto ad un'altezza veramente poetica, potentemente umana.

* **Lettere a Victor Hugo.** — All'annunzio della pubblicazione della corrispondenza inedita di Victor Hugo, il *Gaulois* pubblica alcune lettere dirette al grande poeta da molti suoi contemporanei, nelle quali potrà molto trovare l'istoriografo, che vorrà un giorno scriver la vita politica di lui. Queste lettere fanno parte d'una raccolta del signor Dawey di Londra; e, tranne poche, sono state dirette a Victor Hugo nel tempo del suo esilio a Jersey e Guerseney. Due delle lettere citate dal *Gaulois* sono del barone Taylor, una di Emile Souvestre (9 maggio 1850) ch'è un grido d'allarme contro la inevitabile restaurazione dell'Impero; un'altra d'Ippolito Carnot, padre del presidente della Repubblica, che, giovinetto allora, ora dorme nel Pantheon non lontano dalla tomba del poeta. Delle due del Taylor la prima (12 luglio 1848) esorta caldamente lo scrittore a salvare *una delle più intelligenti nazioni minacciata dalle dottrine antisociali,* e conclude: *C'est par la force des armes que Bonaparte rétablit l'ordre en France: exécutez sa mission divine par la force de la parole.* La seconda lettera (18 luglio 1848) parla dei teatri, sui quali l'autore dell'*Hernani* doveva, in quel giorno, proporre alcune leggi all'Assemblea Nazionale: *C'est à Paris que se trouvent les grandes usines des idées théâtrales, qui sortent sous les différentes formes de tragédies, drames, comédies et vaudevilles: le jour ou nous saurons faire des traités dans l'interêt de notre littérature, les droits d'auteur rapporteront à nos hommes de lettres, c'est-a-dire à la France, autant de millions que les plus riches produits de nos manufactures, sans être obligé d'acheter à l'étranger aucune matière première.*

La lettera prosegue dando allo scrittore tutti quei consigli ed ammonimenti creduti necessari dal Taylor per premunire l'amico suo contro i probabili attacchi, che gli potevan fare gli oppositori.

* **La poesia del Montenegro.** — Nella *Nuova Antologia* dello scorso mese, D. Ciàmpoli pubblicò uno studio sulla *poesia del Montenegro,* che il momento politico rende assai interessante.

Il Ciàmpoli nota come la poesia del Montenegro non sia nei libri. I Montenegrini dei caratteri tipografici qualche volta han fabbricato palle da fucile. Sorta dunque dalle armi e tramandata viva per la bocca del popolo la poesia ha carattere epico e l'eroe ne è appunto il popolo. Questa poesia si sente nel clima, regna tra i dirupi e nei costumi, regge il codice cavalleresco e s'ispira ad atti di valore e all'odio contro il Turco. Di fatto tranne un poema *Zenitba Maksima Crnojevica (Le Nozze di Massimo de' Neri)* e due leggende, tutte le poesie e leggende che il Ciàmpoli cita, riassume o traduce, sono sintetizzate nella strofa di una canzone: *Le pianure hanno sete d'acqua, le montagne di neve, gli sparvieri d'uccelli, i Montenegrini di Turchi.* E la molteplicità delle creazioni poetiche, e la differenza delle ispirazioni che passano da *La richiesta delle vergini* ai *Tesori del Nemanja,* o all'episodio della *Donna Eroica* non sono altro se non forti canti, nei quali misto all'ispirazione della indipedenza vibra sempre l'odio per l'oppressore, il Turco.

* **La trilogia di Sudermann.** — Il nuovo lavoro del Sudermann, rappresentato a Berlino in questa settimana, ha ottenuto un successo artistico completo.

Il lavoro, che ha per titolo generale *Morituri,* ad ogni atto ha un titolo particolare, *Teya, Fritzschen, L'eterno mascolino,* essendo appunto composto di tre produzioni teatrali differenti, riunite soltanto dall'idea, che informa l'opera. Il primo atto è un dramma: la storia d'un re barbaro, il quale sul punto di morire sente l'amor potentissimo per la vita e per la moglie, che deve lasciare. Il secondo è pure un dramma: l'avventura d'un giovine ufficiale, che muore in duello al principio della sua vita militare. Il terzo, ricco di dialogo finissimo, termina meno lugubremente. Due adoratori d'una regina lusingatrice e vana simulano un duello per iscrutarne i sentimenti e si accorgono, che essa non ha cuore.

L'attore Kainz e l'attrice Sorma hanno interpretato con arte grande i varî caratteri di *Morituri.*

* Il « **Perdono** » del Lemaitre. — La compagnia Zacconi all'Alfieri di Torino ha rappresentato con mediocre fortuna il *Perdono* di J. Lemaitre, lo squisito artista e acuto critico francese.

Sono tre atti ingegnosamente, anzi artificialmente combinati, e tre personaggi, Giorgio, Susanna, sua moglie, e Teresa, amica d'entrambi.

Susanna ha tradito il marito; ma questi per le esortazioni di Teresa le perdona. Tutto sarà obliato.

Però l'oblio è ben più difficile cosa del perdono. Tant'è vero, che i due coniugi nel secondo atto vivono una vita aspra di ricordi.

Quando, ad attutir questi ricordi, sorge in Giorgio una nuova passione, un amore violento per Teresa, la bontà e il senno femminile personificati.

Susanna arriva a conoscere l'animo del marito, n'è profondamente angosciata e vuole andarsene via. Mentre però sta scrivendo la lettera d'addio a Giorgio, questi sopraggiunge ed innanzi al dolore profondo di lei è preso da un benefico pentimento. Tutti e due son colpevoli ora: tutti e due potranno più facilmente obliare.

Questa commedia del Lemaitre è stata giudicata assai pregevole per acutezza psicologica, ma scarsa d'efficacia drammatica.

TEATRI

"Manon Lescaut,, e "La Bohème,, al teatro Pagliano. — Tra breve sarà riaperto il nostro teatro Pagliano con le due opere del maestro Puccini. Il valore degli esecutori principali, Adelina Stehle e Edoardo Garbin, e del direttore Leopoldo Mugnone ci fanno sperare, che della delicatissima ed elaborata musica del giovine compositore toscano verrano fatte gustare tutte le più squisite finezze e tutta la dolcezza della ispirazione.

BIBLIOGRAFIE

Vaine Rencontre par Henry Rabusson — Calmann Lévy.

Vi è in questa fine di secolo una categoria di fanciulle, le quali, vivendo in ambienti mondani d'una eccessiva libertà, si credono più *decadenti* di quel che in realtà non sieno, e capaci anche di eseguir freddamente vere infamie, mentre la istintiva onestà femminile, ch'esse non hanno ancora messa alla prova, si ribella al primo contatto della realtà.

La seducente Lily d'Ignicourt, l'eroina di *Vaine Rencontre,* appartiene a questa categoria. Essa ama un uomo ammogliato, col quale stabilisce tranquillamente un piano più che mostruoso: quello di fare un matrimonio di convenienza, che le permetta poi di abbandonarsi liberamente alla sua passione. Ma al momento d'eseguir questo piano un improvviso cambiamento avviene nel cuore della giovine donna. S'allontana con orrore dall'uomo perverso, che credeva d'amare e accetta sinceramente la parte di sposa divota e fedele. In questo romanzo, d'indole prettamente parigina, il Rabusson ha posto tutta l'anima sua d'artista e la profonda conoscenza della vita, che ha ritratta.

Recit de belle humeur par Armand Silvestre — Librairie illustrée.

Giacchè il pubblico legge con tanta avidità le storie gaie d'Armand Silvestre, crediamo che questi ben faccia a non cessare di raccontarle. E il pubblico ha moltissime ragioni per divertirvisi, poichè non se ne possono trovare delle più amene. Pare, che l'autore ogni anno vi metta una fantasia più leggera e più fine.

Per di più nei racconti suoi, anche più birichini, si manifesta sempre il poeta: e non è, in fin de'conti, merito piccolo saper mescolare così maestrevolmente l'esuberante lirismo alla più gaia *gauloiserie.*

Triomphe de la Rose, par Maxime Formont, avec une lettre de Jose-Maria de Heredia — Lemerre.

Come dice il signor de Heredia nella lettera-prefazione, tutti i poeti han cantato la *Rosa:* ma la *Rosa* cantata da Formont, si distingue dalle sorelle sue, perchè possiede voce, sorriso, mani, un abito bianco ed uno nero, ed un cuscino, che il giovine poeta le ha offerto accompagnato da un sonetto. Tutti infatti questi piccoli poemi sono graziosi, pieni d'immagini delicate e d'una musica dolce. Inoltre vi si può notare un certo carattere di purezza essenzialmente classica.

Idealità Leopardiane — Emma Boghen-Conigliani — Torino, Clausen.

Questo piccolo volume della gentile scrittrice Emma Boghen-Conigliani studia nel poeta la melanconica ispirazione anche nelle più delicate cose, l'amore di patria, l'amore per la gloria e l'amore per la donna. È una ricerca ben fatta per spontaneità di criterio, per acume d'investigazione.

Alcune lettere della Marchesa di Pompadour — Luigi Marini — Lovere, Tipografia Luigi Filippi, 1896.

L'A. non pretende che il critico assegni un valore intrinseco al suo libro, e ha ragione. Essendo ormai troppo noto ogni più piccolo aneddoto della vita della Poisson, egli ci offre un *saggio di traduzione* e poichè non solo la traduzione è ben fatta, ma anche l'insieme del volume è bene ordinato, questo libro si può classificare tra i buoni.

Appunti su Leonardo Giustiniani, con l'appendice di ventiquattro nuovi strambotti. — Tullio Ortolani — Feltre, Tipografia Panfilo Castaldi, 1896.

Un accurato studio critico sulle opere di messer Leonardo Giustiniani precede l'esposizione di ventiquattro strambotti delicatissimi del poeta veneziano. Il signor Tullio Ortolani ben fece a raccoglierli e pubblicarli.

La serata di Don Pasquale — Luigi Antonio Villari — Acerra, Tipografia Francesco Fiore 1896.

È una novella piena di brio, scritta con spigliatezza, con mordace acutezza satirica.

IL NOSTRO CONCORSO

Continuiamo a dar l'elenco dei lavori che al primo esame resultarono affatto scadenti per concetto o per forma o per l'una e l'altra cosa, ed assegnati perciò alla

Categoria *B*.

44. — **Riconoscenza ed amore.** Motto esterno: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*

47. — **Favola triste.** Motto esterno: *Il mio sognò è un sogno di gloria.*

48. — **L'espiazione.** Motto esterno: *Mieuls est de ris, que de larmes escrire.*

101. — **La Chimera.** Motto esterno: *Arte, o tremenda, noi ti sognammo in vano!*

102. — **Le anime si richiamano.** Motto esterno: *Le anime si richiamano.*

103. — **Il balocco della signorina.** Motto esterno: *Ut agam-ago.*

104. — **Fior di siepe.** Motto esterno: *Contessa di Montauro.*

105. — **Il delitto.** Motto esterno: *Non sempre il premio tocca a chi veramente lo merita.*

106. — **Il racconto del pazzo.** Motto esterno: *Re Lear della stoppa.*

107. — **Santi.** Motto esterno: *Me lumen vos umbra regit.*

108. — **Sventurati.** Motto esterno: *Edelweis.*

110. — **Il Ricatto.** Motto esterno: *Homo sum....*

121. — **Sempreviva.** Motto esterno: *Nos exaequat Victoria coelo.*

122. — **Ripugnanza.** Motto esterno: *Chi non risica non rosica.*

125. — **Il romanzo d'una Istitutrice.** Motto esterno: *Amor che a nullo amato...,*

127. — **Mater.** Motto esterno: *Il tanto sospirar....*

128. — **Caratteri.** Motto esterno: *Le dernière.*

129. — **Idillio.** Motto esterno: *Expecto.*

130. — **Foglia d'edera.** Motto esterno: *Era di maggio...*

133. — **Alla macchia!** Motto esterno: *Perchè ardire e franchezza non hai?*

134. — **Nell'ombra.** Motto esterno: *Fidelitas.*

137. — **Amore e gratitudine.** Motto esterno: *Amor condusse noi ad una morte.*

138. — **Fatalità.** Motto esterno: *Habent fata libelli.*

139. — **La Dea della caccia.** Motto esterno: *Rien sans peine.*

151. — **Serraiola.** Motto esterno: *....O non guardava....*

154. — **Vecchi tempi.** Motto esterno: *Post fata resurgo.*

155. — **Disonorata!!!** Motto esterno: *Caina attende chi'in vita ci spense.*

158. — **L'episodio.** Motto esterno: *....Che restar debba il maleficio occulto.*

159. — **La fuga.** Motto esterno: *Homo.*

160. — **Il veleno.** Motto esterno: « *Me lumen vos umbra regit* » *dal Libro di G. D'Annunzio.*

173. — **Spensieratezza e amore.** Motto esterno: « *Bella, immortal, benefica — Fede ai trionfi avvezza, — scrivi ancor questa....* »

174. — **Il fantasma.** Motto esterno: *Amore è vita!*

177. — **Il pazzo d'Africa.** Motto esterno: *Audaces fortuna juvat.*

178. — **Battaglia dell'anima.** Motto esterno: *Tagon.*

180. — **Treno diretto.** Motto esterno: *Tardi ma in tempo.*

184. — **Odio.** Motto esterno: *Nabucodonosor.*

185. — **Una predica muta.** Motto esterno: *Alpenstock.*

186. — **Suor Anna.** Motto esterno: *X.*

188. — **Taglio neutro.** Motto esterno: *Meglio tardi che mai?*

189. — **Un infelice.** Motto esterno: *Ad astra.*

190. — **Distrutta.** Motto esterno: *Non semper imbres.*

191. — **L'ideale.** Motto esterno: *Omnia vincit amor.*

192. — **Il voto.** Motto esterno: *A correr miglior acqua alza le vele.*

193. — **Distruzione.** Motto esterno: *Luisa mia è per me il simbolo della Bellezza; s'io sarò premiato offrirò alla Bellezza — in un blocco d'oro — il premio che voi mi darete....*

194. — **La quiete.** Motto esterno: « *Stude ergo cor tuum ab amore visibilium abstrahere et ad invisibilia te transferre* » *De Imit. Chr. I. 1. 5.*

195. — **In trappola!...** Motto esterno: *Tenui labor.*

196. — **Veritas!** Motto esterno: *Per te, Lilia.*

197. — **Il medico dei bambini.** Motto esterno: *Cave canem.*

Intorno a una trentina di novelle è ancora incerto il giudizio. Termineremo la Categoria *B* nel prossimo numero. Daremo indi l'elenco della Categoria *C*, nella quale dopo un nuovo esame saranno scelte la novella da premiare e le novelle publicabili.

Il Marzocco.

ERRATVM CORRIGE

Nel numero 36, della scorsa settimana, nella Novella di Edoardo Coli sfuggì un errore. Nella terza pagina, alla colonna seconda, linea 19.ª contando dal basso, invece che « d'un rosso *influto* » deve leggersi « d'un rosso intenso. »

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

390-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 18 Ottobre 1896. N. 38

SOMMARIO

I.

OSSERVAZIONI ELEMENTARI

Come tutte le cose elementari, sono molto semplici: e molto facili a fare.

A parte un salutare risveglio, che si manifesta in alcuni giovani, e di cui si tiene ben poco conto, il novanta per cento dei libri, che si pubblicano in Italia, hanno, se si vuole, tutte le buone qualità, meno quella di essere scritti bene.

E non parliamo della solita enorme, spaventosa produzione d'oscuri, di tutti gli esordienti, di tutti gl'impreparati, di tutti gl'illusi; ma bensì di quella d'autori già noti e che spesso vanno per la maggiore.

Basta aprire una rivista, un volume di critica storica, di critica estetica, di romanzo, ascoltare una commedia, una conferenza, perchè ci si palesi subito la grande sproporzione tra lo scarso valore reale di quanto si legge e la stima, che di quella rivista, di quei critici, di quei romanzieri, di quei commediografi, di quei conferenzieri, si suole avere dal pubblico per l'imbarbarimento d'ogni buon gusto e il pervertimento d'ogni buon criterio letterario.

Noi potremmo citar pagine e pagine, addurre esempi sopra esempi — e per qualche scrittore qui è stato già fatto — dal più umile manuale scolastico al più alto componimento d'arte; e più d'una chiara rinomanza ne soffrirebbe assai.

In Italia si scrive male; spesso anzi ci si compiace di scriver male; e ogni cura di lingua, di stile, è considerata come una perdita di tempo. Un vocabolario inesattissimo, poverissimo, da cronache di giornali, che non ha la veemente vigoria della parola parlata, nè la composta eleganza della parola scritta, infarcito d'inutili neologismi, d'inutili barbarismi, di voci dialettali, che non posseggono alcuna efficacia maggiore di quella della lingua comune, una grammatica — anche la grammatica! — vacillante e talvolta, se non materialmente, certo concettualmente errata; una elocuzione sciatta, che vuol parer naturale, nuda, senza nervi, senza luce, senza suono — e si dice semplice! — volgarissima: ecco i pessimi istrumenti, con cui in Italia dai più si crede in coscienza, che si possano rivelare altrui i propri pensieri.

Si fanno delle traduzioni di grandi opere straniere? Sono delle profanazioni! Si parla con quelli tra il pubblico, che hanno fama di cultura e leggono volentieri cose letterarie e ne discutono? In questi lettori, scelti, diciamo così, si ritrova in qualche modo la giustificazione degli scrittori: tanto le loro esigenze, in generale, sono grossolane e primitive! Si ascolta, si legge un dramma? Qui, ciò che altrove è ignoranza, o negligenza, diventa ostentazione e vanto. Col pretesto della verità necessaria al dialogo, dell'efficacia teatrale; con l'opinione diffusa, che l'arte drammatica è una letteratura a parte, anzi non più letteratura; qui la volgarità, la sciatteria, l'uso d'una dizione barbarica, la scorrettezza grammaticale non hanno più limiti, non hanno più freni.

Nè certo l'importanza del contenuto, nel teatro, nel romanzo, nella critica, ci consola di tanta miseria formale; perchè chi non si cura di esprimer bene il proprio pensiero, vuol dire che lo sprezza, o non lo vede lucidamente, nè lo comprende profondamente.

E quando uno squisito artista francese, il Flaubert, che è pure un martire della forma, in una delle sue lettere dichiara, che in generale i grandi autori scrivono male, ci pare o che scherzi, o che abbia momentaneamente dello stile un concetto assai meschino. Da Dante a Manzoni tutti i nostri grandi, poeti e prosatori, hanno saputo scriver bene. E il Manzoni, che sente il bisogno di venire a *risciacquare i suoi cenci in Arno*, e per anni e anni corregge espressioni, parole, del suo meraviglioso romanzo, egli, il creatore di tanti caratteri umani, lo scrittore che ha saputo in un'opera sola elevarsi alla universalità, è un alto ammonimento!

Nè certo imitando quel sommo nella sua riverenza per la parola, imitandolo con concetti larghi, si vuol cooperare alla compilazione del vocabolario della Crusca!

Perchè il determinare la purezza d'una lingua viva secondo l'uso che ne facevano gli antichi, in mezzo all'incessante tumulto dell'idee e delle cose, che si trasformano, si rinnovellano, si moltiplicano, è fare opera utile soltanto storicamente. Mentre i pazienti nella loro accademia cercano sui volumi polverosi, fuori le parole volano innumerevoli come gli atomi de' raggi solari. Nè certo noi, che per disgrazia nostra siamo costretti ad accettare dagli stranieri tanti oggetti, tante industrie, tante forme del costume, tante opere materiali e morali, potremmo impunemente respingerne i vocaboli. I vocaboli vengono con le cose. Quando i prodotti delle nostre vecchie città passavano i mari e i monti d'Italia e artefici e sapienti diffondevano per il mondo un gaudio di spirito qui ritrovato o creato, allora corrompevamo noi le favelle d'altri popoli e la nostra era intatta. Oggi son mutate le sorti. E oggi, per di più, non si può in fatto di lingua avere un criterio di ristrettezza municipale, mentre per tutti gli altri aspetti della vita mille nuovi vincoli tendono a unire le nazioni come in una sola famiglia.

Con tutto questo, lo scrittore, l'artista in special modo, ha più obbligo di fare opera di coscienza. Prenda il suo bene dove lo trova; dai dialetti, dalle lingue estere; trasformi, rinnovelli, crei anche! ma soltanto perchè il suo pensiero, tutto quanto il suo pensiero, apparisca agli altri in perfetta lucidità e in piena forza. È necessario, che l'artista moderno abbia la massima libertà e la massima cautela nell'adoprare lo strumento dell'espressione. Nessun vocabolario può dettar legge all'idea; ma tutti, anche quelli scolastici son buoni per chiuder la bocca all'ignoranza ed alla negligenza.

Così la forma, sia come si vuole, purchè sia forma, sia stile, sia il carattere d'uno spirito rivelantesi nobilmente ad altri spiriti.

Molti per forma intendono il resultato d'uno studio fatto per mettere insieme parole e frasi in modo da ottenerne un ordine gradevole; intendono cioè una certa virtuosità verbale adoperata a nascondere la deficienza del pensiero e del sentimento. Di qui lo sprezzo.

Noi al contrario vorremmo intendere la completa possessione e la completa rivelazione d'un'idea e concederle infinita varietà. Così se pensiamo all'opera di Dante ci par di vedere come un'immane roccia, che abbia tutte le asprezze della pietra e luminosità di sole e orrori di fenditure profonde. È lo stile. E se pensiamo all'Ariosto, ci par d'udire come qualcosa, che perennemente fluisca e dia suono di riso. E i *Promessi Sposi* del Manzoni ci danno immagine come d'un lago chiaro, appena mosso, in cui si riflettano tutti gli aspetti d'un cielo mutevole. Sono altri stili.

A traverso a questi, per i grandi e per i piccoli scrittori, c'è tutta una gradazione diversa.

Un nobile poeta spagnolo, poco noto in Italia e la cui opera noi tentiamo in parte di diffondere, il Becquer, diceva: — A me basta, che la mia idea sia vestita in modo da presentarsi decentemente al mondo.

Questa decenza è lo stile. Chi, scrivendo, non si sforza di farlo bene, non ha rispetto nè al suo proprio spirito, nè a quello degli altri.

IL MARZOCCO.

PICCOLI MOTIVI POETICI

I.

Il filo d'argento.

C'era una vasca di marmo in mezzo al giardino fiorito, e nella vasca un solo zampillo d'acqua, uno solo, sottile e brillante come un filo d'argento, che saliva in alto in alto nel cielo.

Un giorno soffiò impetuoso il vento, e lo zampillo sottile e brillante come un prezioso filo piegava a destra e a sinistra in sua balìa.

Egli *disse: « Vedi come è gaia oggi la fontana, e come si abbandona follemente al soffio che la culla? Vedi, rifulge al sole come non mai, e il suo mormorìo interrotto pare un fresco riso fra il giuoco innocente.... »*

Ella *guardava e pensava: « Anche una vita zampillò così fragile e limpida, e venne fuorviata da un'influenza violenta, che a suo capriccio ora la governa e la piega, mentre essa, incapace di cedere o di resistere, inquieta e stanca, anela al riposo non concesso mai.... »*

II.

Il viale.

Il viale era breve, diritto, fiancheggiato da cespugli d'un fresco verde, le cui fronde s'intrecciavano fitte e si congiungevano in alto nascondendo terra e cielo, lasciando apparire nel fondo l'intenso, liquido azzurro del mare.

Egli *diceva: « Dolce andare così per la via ombrosa tra il riposo e l'oblìo fino all'oceano e sognare di proseguire come spiriti sugli sconfinati piani equorei, e perdersi nell'infinito, sempre con la tua mano nella mia mano! »*

Ella *pensò: « Anch'io un giorno per una via di sogno, immemore e raccolta, camminai verso un limite azzurro, verso una plaga ideale, che affondò appena vi posi il piede e che si distese come un sudario su tutte le mie speranze.... »*

III.

Il fiore eterno.

Nell'angolo più appartato del giardino era allignato un fiore strano: un fiore dai petali d'un fosco carminio, che sbocciava al mattino e appassiva la sera rinnovandosi ogni giorno perpetuamente.

Egli *disse: « Oh poter assistere ogni giorno così allo schiudersi di qualche nuova corolla di sogno, che facesse della vita una continua primavera!... »*

Ma Ella *pensava a un divino fiore di sogno, che sbocciasse una sola volta per durare eterno.*

IV.

L'Àncora.

In quel punto del lido sabbioso, in cui non erano case nè capanne, dove nessuna voce s'udiva fuorchè quella solenne e monotona dell'oceano, che si allargava all'orizzonte nelle sfumate tinte di madreperla riflesse dal roseo tramonto, trovarono una piccola e arrugginita àncora.

Egli *disse: « Dove saranno le mani callose, fra cui è scorsa tante volte la catena di quest'àncora? Riposano forse nel fondo del mare? Scorrono lungo la catena d'una àncora nuova? Per la vecchiezza o per la morte questa è diventata inutile avanzo di naufragio? »*

Ella *pensava: « Anche una speranza, che fu per lungo tempo una salvezza e una fede, giace ora su qualche arido lido abbandonata così! »*

V.

La pagina.

Passeggiavano insieme leggendo lungo il mare nel pomeriggio nubiloso. Il mare gonfio d'onde, fremente come una grande anima in lotta, aveva una fosca tinta plumbea rischiarata dal bianco spumeggiare a tratti lunghi e regolari rinnovantisi di continuo su tutta la vasta e liquida superficie. Al lembo estremo, verso nord, l'acqua assumeva un chiarissimo color verde metallico: strana serenità sgomentev[illegible]

Il vento li avvolgeva alle spalle e arricciava le trine dell'abito di lei, e torceva le morbide piume del suo cappello.

Egli *leggeva armoniosamente un canto all'infinito, quando un brutale soffio bizzarro inviato dal mare strappò al libro la pagina e la portò sulle onde.*

Invano la tenue pagina lottò per ritornare al lido; invano lo sfiorò una, due, tre volte sempre più fradicia, sempre più logora, sempre più accartocciata, come esausta: il gran mare nella sua collera dolorosa pareva sfogare sul fragile oggetto dove la mente dell'uomo aveva osato gareggiare con esso — forse l'aveva vinto! — un istinto di crudeltà.

Egli *disse: « Ecco che questo atomo d'infinito imprigionato dal genio in un briciolo di spazio è riassorbito dal gran Tutto, da cui si disgiunse. Dolce morte e degna! »*

Ma Lei, *che sentiva le angosce della piccola pagina strappata alle carezze della mano e dello sguardo; e sapeva che morrebbe lacerata dai bassi flutti rabbiosi della riva; pensava in cuor suo a un'altra pagina, che conteneva per essa un lembo d'infinito, strappata violentemente dalla sua anima per naufragare nell'ignoto.... una celeste pagina, che essa non leggerebbe più!*

VI.

L'ombrellino spezzato.

Ella *agitava dalla riva con un largo e vivace gesto l'ombrellino aperto — saluto o richiamo — verso una barca, che s'allontanava. L'ombrellino era fragile e prezioso e il vento gagliardo lo spezzò. Il piccolo padiglione di merletto candido si abbattè sulla spiaggia come una vela ammainata, o un cigno ferito. Il manico di corallo rosa incrostato d'argento era troncato senza rimedio.* Ella *gli diede un triste sguardo, ma il cuore le desse intanto: « Ben altro sostegno roseo, fragile e prezioso si spezzò — ricordi? — nell'angoscia di un saluto e d'un richiamo, che nessuno raccolse, che nessuno udì... »*

VII.

Il sogno.

La piccola barca dal padiglione azzurro e dalla vela candida si staccò dalla sponda e inoltrò verso il largo fra il vasto increspamento di cobalto cosparso di scintillii, sotto la luminosa serenità del mattino estivo. All'ombra del padiglione azzurro stava Ella *sola con* Lui *solo.*

A misura che si allontanavano dalla terra e che s'addensava intorno ad essi il silenzio e l'azzurro e l'aria si purificava, cresceva la forza e la dominazione dello spirito loro, e le loro voci si facevano più gravi e le parole più profonde. Quando furono circondati dal silenzio assoluto, e non videro più che azzurro intorno e non respirarono più che un fluido purissimo, dissero dei versi e parlarono d'infinito e d'immortalità.

Ma la barca dovette poi ritornare, e l'aria divenne meno leggiera, e il turchino meno intenso, e udirono i rumori della terra. Poi la barca si riaccostò, e scesero e si trovarono ancora sulla sabbia arida e bruciante in mezzo agli uomini.

Era la loro storia. Una veleggiata in un'ora serena fra l'azzurro e il silenzio fino ad un'innocente estasi in un completo oblio: indi il ritorno, il risveglio, la terra....

YOLANDA.

" SOPRA LE FORZE „

di Björnstjerne Björnson [1]

I.

Björnstjerne Björnson, dopo Ibsen il più grande e popolare scrittore norvegese, à visto lentamente ma sicuramente crescere la sua fama oltre i confini della patria. Le sue opere, anche quelle che risalgono a parecchi anni fa vengono tradotte e discusse in Germania ed in Francia e cominciano ad esser conosciute almeno di nome anche in Italia. Ugo Ojetti dopo aver pubblicato nel '95 una traduzione del dramma di cui noi vogliamo qui occuparci à scritto di recente sul nostro periodico un interessante articolo, nel quale a proposito di un manifesto letterario del Björnson (2) in risposta ad una critica del Lemaître, richiama a larghi tratti lo svolgimento della moderna letteratura norvegese e le sue caratteristiche di fronte alle altre letterature europee, tratteggiando specialmente l'evoluzione del dramma dell'Ibsen e del Björnson. Il naturalismo di questi due grandi scrittori, egli nota, è intimamente diverso dal naturalismo francese, come già il loro primo idealismo recava in sè altre impronte da quelle del romanticismo imperante nella letteratura europea: i due norvegesi ànno studiato in modo più profondo la società e la natura ma son rimasti essenzialmente idealisti nel senso che ogni loro sforzo di osservazione è diretto a scoprire e a disbrigare dalla rete dei fenomeni l'idea, ed ogni loro produzione artistica è subordinata ad una concezione idealistica. Di qui deriva la importanza di giorno in giorno maggiore delle loro opere nel movimento letterario contemporaneo che si è decisamente orizzontato verso l'Idea dopo avere a lungo veleggiato nell'opposta direzione. L'influenza esercitata dall'Ibsen sulla letteratura specialmente drammatica degli altri paesi è troppo nota perchè io mi ci debba trattenere; e d'altra parte avrò occasione di riparlarne quando io venga a discorrere di alcune moderne produzioni del teatro tedesco. Ma anche quella del suo grande emulo, per quanto assai minore, è tutt'altro che scarsa. I lavori nuovi e vecchi del Björnson, come ò premesso, se vengono studiati e discussi dappertutto e danno origine a vivaci polemiche, in Germania sopratutto — sia per l'affinità di razza e di lingua come per la vicinanza — destano il più vivo interessamento ed esercitano più immediatamente la loro influenza. Non è senza significato il notare che di quasi ogni sua opera esiste più d'una traduzione tedesca, ed anche il fatto che editori popolari come il Reclam e lo Händel ànno potuto impadronirsene per la mancanza di speciali convenzioni letterarie colla Norvegia, à giovato immensamente a diffonderne la fama e ad accrescerne l'efficacia presso gli scrittori come presso il pubblico.

Noterò ancora come fatto caratteristico che Fischer di Berlino, l'editore ufficiale di Hauptmann e di tanti altri giovani scrittori tedeschi, à pubblicato e pubblica continuamente traduzioni dalle letterature scandinave e specialmente di autori norvegesi o danesi. In quest'anno ad esempio, mentre vivevo in Germania, eran venuti di moda addirittura i libri di un giovane scrittore danese Peter Nansen sui quali nella critica con raro accordo è sorto un coro di elogi quale avrebbe sospirato di ottenere il più ambizioso dei giovani autori che si disputano attualmente il favore dei pubblici tedeschi. Il Björnson è inoltre legato da stretti vincoli personali alla Germania perchè à maritato una sua figliuola ad un giovane ed intraprendentissimo editore di Monaco che pubblica ora, tra l'altre cose, un periodico illustrato *Jugend* (Gioventù) il quale raccoglie gli sforzi dei giovanissimi e dov'è notevole sopratutto il contributo dei disegnatori. Il più illustre dei ritrattisti viventi della Germania ne à fatto il ritratto che figurava bellamente nella sala destinata apposta alle opere del Lembach nell'Esposizione annuale di pittura al *Palazzo di cristallo*. Una assai colta ed assai bella gentildonna di Monaco di cui mi è dolce ricordare l'ospitalità squisita, mi raccontava cose molto interessanti sul carattere, le abitudini, la socievolezza del grande scrittore suo amico in confronto e in contrapposto alle caratteristiche morali ed intellettuali dell'Ibsen; cose che dipoi vidi confermate in due *Appendici* curiose del *Berliner Tageblatt*. L'Ibsen pessimista è veramente un solitario, un individualista ad oltranza nella vita quale si rivela in tutta quanta la sua opera: non frequenta la società, si muove di rado e chi vuol parlargli o vederlo è inutile lo cerchi in casa dov'è assorto nel lavoro, rimane invisibile per tutti ed è quasi un miracolo il forzar la consegna. Il Björnson è invece quasi ottimista, ama assai di trovarsi in piacevoli conversazioni o ricevimenti dove bellezza e intelligenza profondono omaggi alle sue poderose chiome canute, e assai spesso abbandona la patria per il cielo germanico o per quello d'Italia. Un ultimo tratto a me sembra assai caratteristico.... Mentre l'Ibsen si è mostrato piuttosto freddo di fronte ai grandiosi festeggiamenti con cui la Norvegia à onorato il felice ritorno di Nansen dalla spedizione polare, Björnson à accettato di comporre e di pronunziare a nome del popolo norvegese il discorso per il solenne ricevimento che aveva assunto un carattere spiccatamente nazionale.

Premesse tutte queste cose che lumeggiano l'importanza dello scrittore e dell'uomo facciamoci ora ad analizzare una delle sue più originali e caratteristiche opere, il dramma: *Sopra le forze.*

***

Siamo in un montano villaggio della Norvegia, nella meschina abitazione del pastore Sang, la cui moglie Clara langue da tempo inferma per lento esaurimento. Nella prima scena ella giace a letto assistita dalla sorella Hanna venuta apposta dall'America per segreto richiamo di Rahel, la sua nipotina (Clara da sè non si sarebbe mai decisa a chiamarla). È piovuto la notte e l'inferma avverte i più impercettibili odori delle piante e la sorella racconta come il conduttore abbia espresso il timore di una valanga che minaccerebbe la chiesa addossata al muro del giardino e che Clara a porte e finestre aperte può scorgere dal suo letto ascoltando i canti del marito all'altare. Hanna racconta come sul battello abbia riconosciuto i due nipoti Rahel ed Elias agli occhi ed ai gesti; e poi a poco a poco con affettuosi rimproveri e con insistenti domande induce la sorella a parlarle della sua malattia misteriosa e delle cause di essa. L'inferma quasi non sa o meglio non vorrebbe spiegarsi chiaramente, ma finisce per confessare ch'ella si è ridotta in quelle condizioni per esaurimento di forze nella lotta segreta per salvare la casa, il marito e i figli sopratutto dalla rovina materiale a cui vanno fatalmente incontro per la assoluta incapacità di Sang, il marito, di comprendere il lato reale dell'esistenza. Egli è un santo e non opera che il bene, disposto sempre a sacrificare la sua vita e i suoi averi a prò del prossimo. Ama pure la moglie e i figli ma senza accorgersene li sacrifica con sè per l'ideale, la fede a cui si è votato e per cui respira. Clara nella sua adorazione per il marito, sebbene non ne partecipi la fede cieca ed assoluta non à neppur mai tentato di ribellarsi al sacrifizio; à procurato soltanto con miracoli di energia e colla sua avvedutezza pratica di salvare Sang e i suoi figli e fino ad un certo punto vi è riuscita ma a prezzo della sua vita. Ora ella è agli estremi e nessuna forza umana è in grado di salvarla. Suo marito soltanto esercita ancora sopra di lei un'efficacia meravigliosa: quand'egli è lontano ella soffre, non dorme e i nervi contratti la fanno spasimare; appena egli ritorna le convulsioni spariscono ed ella può anche un poco dormire.

Poichè Sang dotato di potenza soprannaturale è dal popolo venerato come un santo, poichè egli fa miracoli continuamente e a quanti infermi che con lui intensamente abbian pregato à già ridonata la salute! E a tutti il miracolo sembra così ovvio in quella natura così straordinaria in cui tutti i fenomeni di giorno e di notte assumono i più solenni e fantastici aspetti oltrepassando ogni confine! Soltanto quando il marito espone sè stesso o i figli, Clara nell'angoscia perde la fede nel miracolo e cerca con tutte le forze che le rimangono di stornare il pericolo. Affaticata dal lungo dialogo ella è lì per avere un nuovo accesso del male, ma al rientrare del marito i suoi nervi si distendono. Sang non le à portato questa volta i fiori campestri ch'ella predilige sebbene la recente pioggia invece di valanghe abbia questa volta prodotto la più inaudita pompa di erbe e fiori che il suo piede non à osato calpestare e la sua mano di toccare per tema di offendere delle individualità vegetali. In compenso le annunzia che oggi tenterà di schiudere anch'egli il fiore della grazia, di far per lei quello che per tanti altri gli è già riuscito. Egli ed i figli l'avvolgeranno di una catena di preghiere finch'ella si addormenti, e poi ancora finch'ella sorga in piedi e di nuovo tra loro cammini.... I figli al sentir la proposta — egli racconta — eran rimasti pallidi e muti dalla commozione e poi s'eran ritirati.... certo per apparecchiarsi al grande momento. Clara chiude gli occhi e Sang interpreta che anch'ella voglia rimaner sola. — Son già oltre le sette (a Sang pare impossibile) senza che i figli siano a posto ed Hanna va a chiamarli. Sang solo colla moglie s'inginocchia al letto di lei e con tenere parole le parla del suo amore tanto più grande in quanto ella gli si è abbandonata tutta pur non partecipando interamente alla sua fede ed à saputo accanto a lui conservare la sincerità e la verità pur sacrificandogli la vita. Egli, non ostante le dolci proteste della moglie, confessa di non aver saputo risparmiarla.... Ma oggi è il gran giorno... ed egli la bacia con la tenerezza del primissimo giorno.

Hanna torna a confermare che è più tardi delle sette e che i ragazzi dopo due giorni che quasi non avevano dormito, erano ancora addormentati. Sang esce per chiamarli egli stesso e in questo frattempo le due sorelle si comunicano la loro intima persuasione: i figli devono aver perduta la fede del padre che pure adorano più di ogni altra cosa al mondo, a prezzo di chissà quali tormenti interiori!

Sopraggiunge il figlio Elias il quale si butta in ginocchio, coprendosi il viso colle mani davanti al letto della mamma, in tacita confessione....

— Come è potuto accadere tutto ciò? — chiede l'inferma.

— Che noi abbiamo perduto la fede del padre?

La madre ripete questa domanda che il padre ode rientrando. Sang colpito fa per interrogare il figlio, ma deve accorrere al capezzale della moglie che per l'ansia è colta da un accesso del male. Egli è di nuovo calmo e sereno e disposto al perdono.... Se i figli di retta coscienza àn perduto la fede, ciò doveva avvenire.... Ma questo sarà forse il principio di una nuova fede più salda.... Il figlio non è in colpa!

Entra timidamente anche la figlia Rahel che si butta in ginocchio davanti al padre che appena dette poche parole di rammarico la rialza e la stringe fra le braccia e promette che non parlerà più di ciò, ma prima vuol sapere come sia andata la cosa. Elias spiega come Rahel ed egli non avevan trovato che i Cristiani fossero come egli aveva loro insegnato. Essi avevan visto un solo vero cristiano, il padre. Il cristianesimo degli altri era essenzialmente diverso perchè accomodato alle istituzioni, ai pregiudizi, agli usi, alle circostanze e relazioni sociali del presente; mentre egli ne rintracciava il nucleo ideale e a quello conformava la sua vita, e tutti seguendo la propria natura. Sull'essenza del cristianesimo parlano padre e figli. Elias ne dà una così bella definizione che il padre ingenuamente va dietro al sogno che il figlio avesse potuto diventare.... Dunque i cristiani o accomodano la loro fede alle proprie esigenze, o, se si sforzano di seguir l'ideale si rovinano. Questi puri ideali adunque poichè sono incompatibili colle naturali tendenze e relazioni umane possono bene non derivare dall'Onnipotente — aveva finito per dire un giorno Rahel al fratello, tanto più che essi sono stati assai prima proclamati dai sognatori dell'Oriente e della Grecia. Il padre risponde che il nuovo Regno non cessa di essere una verità anche se sia stato prima un antichissimo sogno orientale. Non è la dottrina debole; deboli sono i suoi banditori; il Cristianesimo non è l'impossibile; son gli uomini che non osano sobbarcarvisi. Nulla è impossibile alla Fede, e ciascuno deve tentar quello ch'egli à tentato, sorretto dalla Grazia divina che appunto l'à abbandonato per aver egli ritenuto impossibile di salvar da solo l'inferma, ed à permesso che i figli smarrissero la fede per mostrar quindi a tutti, per mezzo di lui, tutta la sua potenza!

Ora egli tenterà da solo, quello per cui sente il comando di Dio alla cui potenza nulla è impossibile: egli andrà solo, nella chiesa e pregherà finchè egli abbia impetrato il sonno per l'inferma e dopo il sonno la salute, sinchè ella possa di nuovo sorgere e camminar fra loro. Egli la bacia ed esce, seguito dal figlio il quale vuol osservarlo di fuori. Poco dopo si odono i rintocchi della campana che segnano il cominciamento delle preghiere e Clara s'addormenta come un bambino. A un tratto si ode un fracasso che va spaventosamente crescendo, frammisto a grida di terrore: è una valanga che cade minacciando la chiesa ed il pastore. I figli e la zia atterriti attendevano la catastrofe.... Ma la valanga vicino alla chiesa à deviato; la chiesa è intatta ed egli seguita a sonar la campana mentre Clara dorme placidamente.

Con questa scena termina l'atto primo.

DIEGO GAROGLIO.

(1) Io mi valgo della recente e buona traduzione tedesca di L. Passarge. Leipzig, Philipp Reclam.

(2) N. 30.

L'INCINTA

Non mai luce invernale fu più pura.
Aperto ha le finestre dell'oscura
stanza la giovin donna, in atto tardo.

Al sole, come nell'aprile mite,
ella dona le mani scolorite,
e al cielo volge cupido lo sguardo.

Fiorir le siepi e i prati rinverdire,
ne' bei mattini dolci canti udire!
L'Incinta sogna primavera in cuore.

Ella già vede nel mese sereno
un biondo capo pendere al suo seno,
una boccuccia aprirsi come fiore.

TULLIO ORTOLANI.

UNA MOGLIE

NOVELLA

Ansando per la lunga corsa, Elisa entrò rapidamente sotto il portone; con un salto leggero fu sul primo scalino. Quivi s'arrestò, tenendosi con una mano alla ringhiera, con l'altra comprimendosi il petto. Quando l'affanno le si fu alquanto calmato, ella prese a salire lentamente, rialzandosi davanti la veste con le braccia abbandonate, stanche.

Nella penombra vaga delle scale giungevano confusi, come da una gran lontananza, i rumori della via: qualche grido un po' velato, qualche rombo di carrozze; un po' più risentito qualche scoppio di frusta. Elisa sul primo pianerottolo si arrestò, appoggiò i gomiti al parapetto e si strinse le tempie fra le mani. Sentiva un ronzio vorticoso; un tremolio sottile le prendeva i ginocchi. Guardò un poco in basso, poi riprese a salire.

Osservava ora, con una curiosità nuova, le pareti, lo sbocco della luce, i trafori della ringhiera, i campanelli, le piccole lastre recanti il nome dei casigliani, le maniglie d'ottone. Tutto le pareva nuovo. Il rumore della via pareva sempre più scemare come si perdesse in un abisso.

Sentiva ad ora ad ora dolersi leggermente, per un attimo, ma con acuto sussulto, le braccia, il petto, le tempie: le pareva che le ginocchia le si dovessero piegare. Un immenso sconforto era in fondo all'anima sua.

Finalmente la salita finì.

S'arrestò con una mano sul bottone del campanello, con la fronte appoggiata sul braccio, guardando la punta dell'ombrellino. Un brivido le corse dal collo giù per le spalle, per tutta la persona. Uno scoppio di suoni di campane si udì: ella vedeva tutto oscurarsi, sentiva serrarsi le tempie. Come fu finito ella suonò. — Mamma! mamma! — gridarono squillando due piccole voci; poi un accorrere di piedini che si misero a batter nell'uscio. Poco dopo fu aperto.

Dopo la colazione, a cui Elisa aveva preso parte come trasognata, mentre il marito af-

flitto osservava quella bianca fronte abbassata, che una ruga sottile diritta fra le ciglia pareva per la prima volta dividere, e le offriva i cibi invano, con una muta carezza, mentre i figli armeggiando sulla tovaglia coi gomiti grassotti, tirandosi i riccioli neri e sgranando gli occhi verso di lei, non volevano neppure essi mangiare; ella sedeva ora nel salottino tepido sul sofà, mentre Adolfo leggeva il giornale.

I piccini sulla pelliccia stesa appiè della tenda di trina, dinanzi alla finestra, scherzavano. Luigino, il maggiore, che aveva poco più di sei anni, dal mento roseo premuto in atto meditativo sul piccolo collo rotondo e i neri capelli spioventi che lasciavano scoperto, per profilo, soltanto il naso roseo, pretendeva fare entrare un cavallo di legno in una certa stalla, per la cui porta a mala pena il muso passava. L'altro, inginocchiato e appoggiato sui braccini, poco persuaso, guardava scrollando la testa. Poi risolutamente imprese anch'egli un lavoro. Aveva un piccolo treno: una vaporiera e due vagoni. Lo caricò di soldatini di piombo, poi trovando che i piedi del padre, che aveva incrociate le gambe, posti in continuità formavano un pendio praticabile, ne fece senz'altro un binario e per quello fece scivolare il treno sul tappeto.

Ma sopravvenne un incidente. Uno dei soldati cadde da una vettura dentro una pantofola dell'avvocato, tuttora assorto nella *Perseveranza*.

La piccola testa si volse in su: spuntarono dalla capelliera due occhietti lucenti, un nasetto arricciato, un pezzetto di lingua perplessa. Come fare? disturbare il babbo? No. E come ripescare il soldato? Corrado cominciò una serie di attucci felini, ora protendendo, ora ritirando il braccio, ora allungando ora incurvando due ditini con silenziosa costanza. Il piede, solleticato, s'agita un po' su e giù. Finalmente il soldato, uno *spahi*, afferrato per la baionetta, salta fuori e va a cadere nello scollo dell'abito di Luigino. Il freddo del piombo sulla morbida pelle lo fa sussultare e strillare. L'altro si rotola sul tappeto con scatti di risa ora soffocate ora acute.

Elisa, guardando senza vedere, ripensava un passato recente e pur già molto lontano. Vedeva un passeggio affollato, lungo l'Arno, in una tepida sera d'ottobre: quanto era triste per lei quella sera! A lei uscita da un istituto monacale, ove della vita s'era fatta una superstiziosa paura, una visione di cose vietate e pur belle, una speranza di contrasti, un desiderio di lotte, un'acuta curiosità dei pericoli, l'amore calmo e profondo di quell'uomo che giovinetta l'aveva chiesta e che ella tranquillamente aveva accettato, aveva recato più disinganni che gioie. La fantasia che s'era scaldata a' repressi fuochi del senso, la naturale vivacità ch'era stata tanti anni combattuta, le idee che le avevano insinuate sempre sul carattere peccaminoso, quasi diabolico, dell'amore umano, non avevano trovato quella cruda opposizione e sanzione insieme che dalla realtà Elisa aspettava. E pur nei primi mesi felici ella credeva intuire che di là da quell'affetto, dietro quella calma tenerezza, qualcosa di passionale e violento spunterebbe: aspettava la tentazione, col proposito di tenerle testa, ma col desiderio ardente e segreto di provarla. Il dolce e pauroso ignoto non si rivelava. Tutto, dintorno a lei, nei volti, nei discorsi, nelle carezze, negli auguri perfino, appariva sotto un velo di casta purezza, poco meno monacale di quella che nelle fronti basse, nei passi silenziosi, nei bisbigli interrotti solo dal sottile strepito delle corone cintolari già in convento le aveva oppressa e acuita insieme la sensualità forse ingenita della stirpe. La nuova sposa era felice e scontenta.

Luigino e Corrado attendevano ora a una impresa laboriosa e paziente. Avevan trovato certe carte da giuoco e costruivano con quelle una torre. Tutto andava bene. Il padre guardava, col braccio e il giornale penzoloni, quella specie di cuspide gotica sorridendo. I due piccini, in ginocchio sul tappeto l'uno di fronte all'altro, piegavano, incurvando le spalle, i cartoncini sottili; poi tenendo il respiro, colla bocca semichiusa, coi piccoli occhi intenti li equilibravano uno sull'altro. Un visitatore irrequieto venne a turbare il lavoro. Un grosso moscone coperto di lucidissimi peli verdi cominciò a ronzare intorno alla fabbrica, esplorando, col va e vieni d'un ariete, i meati del culmine: poi scomparve in uno di quelli. Le due testine chiomate s'accostarono e si protesero, girando poi dintorno alla guglia, con moti quasi spirali e interrotti: l'animale esplorava le vie dell'interno. Cominciò una caccia guardinga.

Elisa rivedeva il volto pallido e desideroso dell'amante in quella prima sera. Egli la seguiva, solo, dall'altra parte del passeggio, non vedendo che lei. Ella pensava, nel suo sconforto oscuro, alla giovinezza sua che chiedeva di avvampare in un tratto, con altissima fiamma, non di consumarsi così lenta, con rosseggiamenti pacati. Rivedeva quel ballo: sentiva quelle prime frasi così adorne, così carezzevoli: ricordava un silenzioso salottino: un lungo guanto che due mani aristocratiche non sapevano abbottonare e tremavano: ricordava un profumo penetrante e i primi discorsi non comuni. Oh quanto si diceva eccelsa e pura quell'adorazione secreta! Lei vedeva egli alta sopra ogni pensiero, lei beata come fra nimbi di incenso, sopra tutte le imagini che dal sangue giovane gli pullulavano. Dinanzi a lei piegava la testa, umiliato, devoto; ella era l'inaccessibile, la forma eterea della bellezza; per lei si sentiva rinnovellato: lei cercava in ogni cosa soave: avrebbe sempre lottato, lavorato, scritto per lei. Ella era l'ideale: era la candida, l'unica; era la mistica madonna marmorea sulla cuspide d'una cattedrale lucente, dove tutti i ricordi e i desiderî cantavano un coro religioso; diritta fra le nubi o sul limpido cielo, sorridente, benedicente. E le anime loro dovevano amarsi così: toccarsi colle cime: mescere nell'aria vivida l'aroma che esalavano al cielo, come gli abeti a piè delle nevi alpine, come le palme in un tramonto di fuoco in mezzo al deserto.

Elisa sorrideva a sè stessa con amarezza infinita. Un'oppressura atroce la soffocava.

La guglia era stata abbattuta fra colpi ed urli di gioia, ed ora sui ruderi cominciava l'inseguimento. L'alato appariva e spariva con piccoli salti e luccichii dorati qua e là: forse era ferito. Quand'ecco un ausiliare si offerse ai bambini. Un gattino bianco, morbido, agilissimo venne a mescere ai loro i suoi scambietti. Adolfo aveva attirata Elisa sul divano e la teneva per le mani e le passava un braccio attorno alla vita e le accarezzava i capelli. Poi, baciatala sotto ambedue gli occhi, come nell'intima dolcezza, le domandò trattenendo le labbra aperte sulla pelle mollissima e candida: — Elisa, ti senti male?

Ed ella, lottando con la sofferenza crescente: — No.

— E allora, perchè hai gli occhi così umidi e la faccia così accesa?

Ella non rispose, e vincendo la ripugnanza che le serrava la gola si raccolse tutta nell'amplesso del marito. Non le pareva di essere stata mai, da lui, abbracciata così. Quella corona di tenerezza, quella rete di voluttà che dall'intrico delle braccia le si insinuava per tutta la persona era cosa nuova per lei. Era il piacere lungamente cercato, il desiderio dei lunghi e pur sì pochi anni della vita coniugale. La passione del marito, già così timida e segreta, era dunque cresciuta e si mostrava ora quando ella ne aveva maggiore bisogno; nel dolore. E le tornava a mente la colpa.

Quante lettere le aveva scritte Alessandro! E sempre elevate, spirituali. Pur tuttavia seguivano un andamento del quale Elisa ora soltanto comprendeva il metodo e il fine.

Egli le diceva da prima di saperle e volerle recare il conforto che solo fra i molti non rende il male più grave. Egli vedeva nell'anima di lei uno specchio tersissimo, che il dolore di tanto in tanto appannava: e desiderava solamente di tergerlo con quella cautela dolcissima che rende al cristallo il suo primo splendore. Ella s'era così compiaciuta dell'imagine, che gli aveva rivelato molto di sè, confidato molti dei suoi desideri indefiniti, delle speranze confuse, delle delusioni ineffabili. E Alessandro le parlava allora della rispondenza secreta che attraverso lo spazio e il tempo era tra le anime loro. Ella doveva sentir nella propria anima la voce di lui, che dì e notte mandava a lei l'effluvio più delicato e più puro della sua vita interiore: come egli aveva continua e vivente in mezzo all'anima la figura dolorosa di lei e in ogni suo detto, in ogni suo atto, studiavasi di recare uno spirituale conforto alla mesta divinità che gli si era rifugiata nel cuore. Elisa aveva più volte risposto, convinta, che questa compenetrazione arcana delle loro due vite la teneva in una durevole estasi dolcissima: che sperava di penare così molti anni ancora e morire consolata nell'ultima ora dal pensiero della forte e gentile sua sopravvivenza nell'anima di lui.

E l'amante allora la rimproverò, con gentilezza di parole profonda, che ella non volesse alimentare quella così candida passione con qualche innocente diletto. Potevano qualche volta vedersi. Dagli occhi lacrimosi e lucenti quanto ardore di sacrifizio, quanta promessa di fede, quanta voluttà dolorosa si sarebbero scambiate le anime loro! E il tocco semplice e franco delle mani quanto vigore avrebbe aggiunto al forte proposito! quanta fermezza contro l'oscuro avvenire! E, se l'ora incombesse sacra su loro, e giungesse fioco e lontano il romore degli uomini faticanti e colpevoli, quanto soave, nella gioia di sentirsi padroni di sè, scambiare un bacio fraterno.......

Ora soltanto Elisa capiva la tortuosissima insidia. E si sentiva serrare le tempie, dove le arterie pulsavano con violenza: aspettava di sentire qualcosa di viscido e freddo arrestare quell'ardore e quel moto disordinato. L'avvocato rassettava ora un piccolo carro sul quale i piccini intendevano di trascinare trionfalmente certi loro fantocci. La testa virile e già un po' calva s'inchinava, nel puerile lavoro, tra le due piccole teste chiomate dei bimbi che premevano i corpi gentili alle ginocchia del babbo. Il più piccolo gli appoggiava il morbido braccio sul collo. Elisa guardava e la prostrazione le vinceva le membra. Il terribile ronzio nelle orecchie tornava. Ella temeva di non potersi ormai più alzare per andare almeno a deporre sul letto le sue povere membra gelide e stanche.

Oh quanto amore, quanta tristezza nel brevissimo invito!

— Vieni; almeno una volta: la prima e l'ultima. Ti dirò tutto quello che la penna non può dire: ti aprirò la segreta anima mia. Ci lasceremo dopo, se tu vorrai, per sempre. E vivremo, soffrendo e lottando, disgiunti, lontani: ma dopo che ci saremo l'ultima volta confortati nell'ammonimento del reciproco dovere; dopo che avremo scambiata la parola potente che ci sostenga per tutta la vita. Elisa, verrai?

I due bimbi ora le erano saltati al collo. Volevano che ella guardasse l'opera bella del babbo. Ora il carro andava e sarebbe andato chi sa quanto ancora, conducendo in trionfo il buon pulcinella e il *pierrot* malinconico e la bambola ormai posposta ai fantocci maschili; pure affratellata con essi nella scarrozzata imminente attraverso le stanze, ove stava per svegliarsi l'eco di molte grida gioiose. E la traevano colle belle braccia tornite, con le giulive facce riverse indietro. Tremava un lucido riso negli occhi: avevano le piccole persone, nel sollevarsi e nel protendersi alla madre, un palpito intenso di vita innocente e felice. E la povera madre colpevole, presa già dalla febbre, non rideva, non si piegava, non sembrava nemmeno vedere.

Il marito, curvo sul tappeto, con un ginocchio a terra, accomodava il piccolo carro di nuovo. Perchè, se era sembrato, prima, che andrebbe innanzi molto senza intoppi nè danni, a' primi movimenti una ruota era uscita.

Elisa era andata al convegno. L'Iside sacra lungamente venerata s'era scoperta, ed ella innanzi alla turpe apparenza del vero era agghiacciata d'orrore. Perchè l'amante, poi che l'aveva in casa sua, stimando forse che il tempo troppo presto fugge e troppo raramente è dato godere, l'aveva presa. Ed ella rammentava, con lucidezza inesorabile, l'ignominia.

Le aveva tenuto il consueto linguaggio dapprima; poi il timbro della sua voce s'era fatto sempre più musicale, più sommesso, più caldo; le sue parole uscivano dalle labbra con una lentezza insinuante, con una mollezza invaditrice, con un sottil sapore di segreto mistero che riavvicinava i corpi inconsciamente. Poi l'abbraccio e il bacio invocato, più lungo e meno fraterno che l'amore da lei voluto non chiedesse; poi le mille carezze sempre più audaci che le ottenebravan la vista e attutivano tutti i sensi di lei in un'onda di vibrazioni ignote e sempre più languide, immergendole l'anima in un torpore come di vita che fugge.... Ed ella vinta, acconsentiva; finchè un impeto di brutalità erompente, da lei subito e veduto come in un sogno, l'aveva inabissata nella colpa.

Elisa s'alzò e barcollando uscì. L'avvocato non trovava ancor modo che il veicolo procedesse senza arrestarsi.

L'avvocato trovò la moglie nella camera nuziale, seduta accanto al letto, colla faccia e le mani abbandonate sulla coltre, svenuta.

Spaventato e addolorato chiamò la cameriera e con essa spogliò la giovane e l'adagiò, con infinita cura, sul letto; mentre i bimbi, che a nessun patto volevano allontanarsi, gridavano e piangevano. Il medico, mandato subito a chiamare, trovò una rilassatezza generale e un principio, forse, di congestione: forse la signora aveva camminato troppo al sole.... Quello che più lo impensieriva era l'ostinato deliquio. Questo dopo tentativi diversi, cessò. Elisa aprì gli occhi e vide il medico che seduto alla toeletta scriveva. Il marito gli stava accanto in piedi senza staccare gli occhi da lei; con un muto struggimento di timore e d'affetto sul volto. Vedutala volgersi, con un piccolo grido e con un sorriso si slanciò verso di lei e presale la testa fra le palme cominciò a baciarla sugli occhi con furia. Il medico, grosso e rubicondo, raggiustandosi gli occhiali e fregandosi poi le mani, si avvicinava. La penombra tepida della camera elegante era piena d'un odore d'etere sottilissimo e acuto.

Ella si sentiva di nuovo mancare: nè giovavano a lenirle il male, che nulla al mondo avrebbe sanato, le lacrime che lente e cocentissime ella sentiva sgorgare. I due uomini parlavano: essa non intendeva: vedeva solo il viso ansioso e appassionato del marito. Egli dunque, egli la amava! E non sapeva!....

La moglie colpevole sentì un brivido violento salirle su dalle estremità.... cedè rassegnata e chiuse di nuovo i sensi al silenzio ed all'ombra.

Delirò tutta la sera. Nè il marito nè la madre, accorsa poche ore dopo, la lasciarono mai.

Il giorno dopo, all'alba si riebbe. Sentì sul capezzale accanto a sè l'alito un po' affrettato del marito; nella stanza accanto i figli piangevano e gridavano, mentre la voce grave e velata dell'ava cercava calmarli: volevano vedere la mamma.

Elisa chiese di vederli. Il marito, felice che ella finalmente parlasse, non osò contrastarle. Luigino e Corrado si attaccarono alle coperte tentando di arrampicarsi. L'ava e il padre li sollevarono. E quelli, con grida scomposte e parole tronche e violente mosse del capo, pazzi di gioia, sorridendo con gli occhi lacrimosi, buttarono le braccia al collo della madre, applicarono furiosamente le labbra sulle guance di lei. Il marito e l'ava estatici guardavano. Ella chiudeva gli occhi, cingendoli colle braccia, per un momento felice.

Poi, tra proteste e pianti, furono condotti via. Rimase Adolfo ad accostar le coperte intorno al collo di lei, dopo averle poste sotto il lenzuolo le braccia, cingendola tutta nei lini morbidi e candidi, chiudendo con meticolosa cura ogni adito all'aria. Poi con le braccia aperte e il volto un po' piegato indietro si fermò a guardarla. Poi le disse sottovoce infinite cose che ella, che lo guardava con occhi sbarrati, non udiva; e nulla era più appassionato del muovere delle sue labbra e delle sue ciglia. Poi dopo molte vane domande, baciatala con lentezza quasi religiosa, e con un lungo sospiro, sulla fronte, afflitto e tacito uscì. Il silenzio rimase sovrano nella penombra tepida.

E la giovane moglie in mezzo a tanto amore dei suoi cominciò a piegar la mente verso un'immensa idea tranquilla ed oscura: la Morte.

EDOARDO COLI.

MARGINALIA

*** Il monumento a Dante Alighieri in Trento.** — E così finalmente, com'era nei voti d'ogni italiano, l'effigie del Vate italico si leva a Trento bronzea ed augurale sul fondo azzurro infinito e solenne delle Alpi nostre.

Il monumento è bellissimo e Cesare Zocchi può tenersi altamente felice. Nuova, indovinata, fedele la figura del Poeta, in un panneggiamento magistralmente severo. Svelta e bene monumentale la linea dell'insieme. Ammirabile, ci dicono, l'esecuzione dei bassorilievi, (e noi lo crediamo), e della figura di Minosse collocata alla base.

Soltanto non crediamo riuscita, come principio, la rappresentazione dei tre regni danteschi. Quello che da questi è stato riprodotto con plastica fedeltà è soverchiato da quel che vi è stato introdotto di arbitrario: il mostro su cui siede Minosse, (il quale è, poi, poco infernale e troppo somiglia il *Mosè*) l'anima che dal Purgatorio si leva a volo, i nove angeli a fianco di Beatrice e, di questa, la figura troppo determinata e reale. Ma queste discordanze dal testo dantesco non poteva forse l'egregio scultore, appunto per le esigenze di quell'arte, evitare.

*** I discorsi a Trento.** — Nobilmente elevate e nella franchezza loro efficaci e serene le parole, che dinanzi al monumento di Dante han pronunziate, a Trento, il dott. Ranzi, presidente del Comitato, e il podestà. Noi, che le ricordiamo e ricorderemo lungamente ancora, ci associamo coi voti, nella tranquilla fiducia, che dà la fermezza d'una speranza, a cui non potrà, crediamo, contrastare il destino.

*** Il " XIII Settembre MCCCXXI ".** — Un commentatore a tempo avanzato ci scrive: « ....Sto rileggendo le terzine carducciane per il bel monumento del nostro Cesare Zocchi.

> Subito scosso de le membra sue
> Lo spirito volò: sovr'esso il mare,
> Oltre la terra, al sacro monte fue.

O sbaglio, o questo Dante, così legittimamente frettoloso, ha letto il Bassville del Monti. E di questo c'è anche la forma.

> A traverso il baglior crepuscolare

(un verso troppo lungo e troppo moderno).

> Vide, o gli parve riveder, la porta
> Di san Pietro nel monte vaneggiare.

L'immagine non è cattiva: ma l'abbaglio di Dante è un po' grosso.

> — Aprite, — disse — Coscienza porta
> Il mio volere

Dantesco abbastanza, nella seconda parte, non nella prima.

> e tra i superbi vegno,
> Benchè la stanza mia qui sarà corta.

E questo è ancora un po' più. Ma l'imitazione ora si fa troppo palese.

> E passerò nel benedetto regno
> A riveder le note forme sante,
> Chè Dio e il canto mio me ne fa degno.

Ora la concezione diventa un po' strana.

> Voce da l'alto gli rispose: — Dante,
> Ciò che vedesti fu e non è: vanio
> Con la tua vision,

ecco una lungaggine non dantesca e non chiara:

> mondo raggiante
> Negl' inni umani de la vostra Clio:

ecco una cosa semplice e buona:

> Dal profondo universo unico regna
> E solitario sopra i fati Dio.

Scadente quel che segue, forse per quel *consegna*:

> Italia Dio in tua balìa consegna
> Perchè tu vegli spirito su lei

ora un buon verso:

> Mentre perfezion di tempi vegna.

e due non buoni:

> Va, batti, caccia tutti falsi dei
> Fin che Dio seco ti richiami in alto

ed uno oscurissimo:

> A ciò che nuovo paradiso crei

Ed ora la stretta mi sembra guastata da quel *ben cinquecento*, mentre l'ultimo verso fa buona impressione:

> Così di tempi e genti in vario assalto
> Dante si spazia da ben cinquecento
> Anni de l'Alpi sul tremendo spalto,
> Ed or s'è fermo e par che aspetti, a Trento.

È fermo.... aspetta.... ma, per bacco, è di bronzo! E allora, povero Dante-Bassville, come ha fatto a passeggiar cinquecento anni sulle Alpi? Forse il gelo gli ha data la rigidità del metallo? »

All'assiduo autore della lettera rispondiamo che, se qualche sua critica è giusta, il tono un po' troppo burlevole è anche un po' irriverente. Il Carducci se questa volta non ha fatta un'ottima poesia, ha scritto certamente cosa migliore che l'ode alla *Guerra* e quella *Alla città di Ferrara*.

E d'altra parte perchè insistere ancora nel facile scherno contro uno dei migliori nostri poeti? Ci pare che dovrebbe essere venuto il tempo ormai anche per lui dell'encomio non servo dopo tanto (ahi quanto!) codardo oltraggio.

*** Una lettera di G. Bovio.** — Giovanni Bovio per la medesima occasione ha scritto ai Trentini residenti in Roma una lettera, che riporta la *Tribuna* di domenica scorsa.

Noi innanzi a nome così illustre, a scienza così poderosa, ad autorità così indiscussa ci prostriamo umilmente.

Però, chi sa perchè, tutte le volte che ci capita di leggere qualche cosa del filosofo napoletano, o una pagina di libro, o un frammento di discorso alla Camera, o una semplice lettera agli elettori, che ha l'andatura solenne d'una epistola apostolica ai fedeli, ci sentiamo come gelare, come opprimere da un peso insostenibile. E più d'una questione, di cui egli si occupa, ci diventa incresciosa.

Così ora, se non ci sostenesse il lungo amore, potremmo provare un certo animo ostile anche contro Dante e le sue divinazioni politico-umanitarie.

Non foss'altro, perchè il sommo poeta fornisce all'illustre filosofo un'occasione di più di parlarci ancora *del governo degli impuri e degli intemperanti* e *del sacrificio di Oberdan* e *della curia papale venditrice di Cristo*.

I temi soliti, obbligatorî, i tre o quattro temi, di cui da anni e anni ascoltiamo la ripetizione invariata, ci son tutti nella lettera sopraddetta. Ci son tutte le frasi solite, obbligatorie, le tre o quattro frasi, in cui per molti in Italia sembra che sia raccolto il senso sostanziale dell'universo.

Così per Giovanni Bovio, Trento più che il poeta *onora in Dante il filosofo, che protestò e divinò:* protestò contro quanto è umanamente possibile protestare, divinò quanto il genio d'ogni età e d'ogni specie, se vuole esser tale, è in obbligo di divinare, quanto ora e sempre e ovunque v'è d'importante per il benessere morale e materiale degli uomini: *lo stato laico, la nazione sino ai termini naturali, e sopra le nazioni l'umanità una.* Per questo soprattutto, se non soltanto per questo, Dante Alighieri è degno d'esser celebrato.

E Giovanni Bovio finisce la sua lettera così: *Se io avessi la lingua di Dante, farei a Roma arrivare il pensiero di Trento e passare tra' profumi dell'Eliseo un alito della Siberia.*

O se, dato il caso, pensasse semplicemente a fare un canto simile a quello della *Francesca da Rimini*, non sarebbe meglio?

*** Versi di Dante riveduti e scorretti.** — Vorremmo dare un amichevole consiglio al signor Giuseppe Marcotti della *Nazione*. Sarebbe quello di leggere attentamente i versi di Dante prima di citarli. Perchè nel numero 284-285, nell'articolo suo sul monumento dello Zocchi a Trento, non è scolaro di liceo mediocremente intelligente che non possa rilevare con stupore poco benevolo le alterazioni arbitrarie che in quei pochi versi citati si riscontrano.

Quasi quasi non fanno di peggio i francesi.

*** Poesia russofila.** — In Francia, nell'occasione delle feste in onore dello Czar, anche la letteratura ha fatto parte del programma ufficiale. Letterati e artisti illustri sono stati chiamati all'opera; e mentre i fiorai preparavano le rose di carta destinate ad infiorare i rami nudi dei castagni; ed i pirotecnici si affaticavano a trovare nuove combinazioni di fuochi artificiali; ed i proprietari delle case cucivano le bandiere ed i festoni; e tutto un esercito di operai lavorava giorno e notte a dare a Parigi l'aspetto d'un colossale villaggio in giubbilo per la solennità del santo patrono: tre poeti, chiusi nel loro studio, invocavano la musa repubblicana per averne canzoni ed inni in onore dell'Ospite imperiale.

Disgraziatamente però la poesia ha fatto una ben misera figura.

In quei versi d'apoteosi, il contrasto tra il solennissimo tono di glorificazione e la povertà del pensiero è d'una comicità irresistibile; è una prova di più di quanto possa fare l'arte costretta a interpretare l'anima concitata della moltitudine.

Perciò ora che il fervido delirio è cessato; l'eco delle formidabili acclamazioni, che hanno scosso l'Europa, si è spenta; i pennoni sono scomparsi; le impalcature sono state smontate, le bandiere riposte, i festoni stracciati; i fiori di carta sono caduti ad uno ad uno melanconicamente; ora dell'opera dei tre poeti, Coppée, Heradia, Claretie, non rimane che la parafrasi di un verso celebre; « *C'est du Nord « aujourd'hui que nous vient l'esperance* ».

Per il vivace patriottismo francese ciò può bastare: ma per l'arte.... ufficiale da vero è troppo poco!

*** Gli artisti stranieri alla nostra Esposizione.** — Com'era da prevedere, all'invito molto opportunamente fatto dal Comitato per la Festa dell'Arte e dei Fiori molti artisti stranieri han risposto. Vedremo se la famosa unica sala loro assegnata potrà contenerli.

E nomi splendidi, dei quali ben pochi tra i nostri pittorelli di campanile sanno qualcosa, figureranno accanto a molti che troppo abbiamo strombazzato. Impareranno qualcosa i giovani ingegni che immiserirono nelle nostre Accademie?

Hanno risposto i pittori francesi: Léon Bonnat, Benjamin-Constant, Cazin, Gervex, Gèrome, Dagnan-Bouveret, Claude Monnet, Lhermitte, noto illustratore del *Figaro*, Madeleine Lemaire, Puvis de Chavannes, presidente della *Société Nationale des Beaux-Arts*, Bruton Rivière; gli inglesi: Watts, Poynter Swan, Ochardson, e il genialissimo Edward Burne-Jones; gli olandesi: Willem Mesdag e il maestro suo Alma Tadema, l'evocatore potente della lieta vita pagana.

Su alcuni di questi artisti abbiam veduti dei Medaglioni garbatissimi nel periodico Fiorentino *La Settimana*.

*** Contro i barbari.** — Sotto questo titolo giusto ed efficace Ugo Oietti ha pubblicato nella *Tribuna* un articolo pieno di rivelazioni gravissime sulla trascuratezza con cui sono tenuti in alcuni paesi dell'Umbria, non pochi monumenti artistici d'inestimabile valore.

Queste rivelazioni dell'egregio nostro collaboratore ci serviranno di documento nella discussione intorno all'importanza che si dà all'arte in Italia.

Ora ci contenteremo di prenderne breve nota.

L'autore incomincia.... e anche finisce il suo articolo manifestando la sfiducia di essere ascoltato. Pur non di meno denunzia i fatti con il giusto sdegno dell'artista ferito nei suoi sentimenti più nobili.

I barbari, cioè i parroci che hanno in consegna opere insigni d'antichi maestri, o non apprezzano il tesoro affidato loro e lo abbandonano, quando non lo deturpano; o lo apprezzano nell'unico modo che sanno e si studiano di conoscerne prudentemente il valore, per venderlo allorquando si presenti l'occasione favorevole; oppure, quando sono eruditi, a tempo perso, fra l'ora della siesta e quella del vespro, grattano i muri, raschiano le colonne, danno di spugna ai polittici per trovare del « quattrocento » e del « cinquecento » e tanto grattano e tanto raschiano, e tanto lavano che non rimane più nulla di quello che c'è.... o quasi.

Tutto ciò sembrerebbe inverosimile, se l'Oietti non avesse cura nel suo scritto di precisare i luoghi, ove egli ha potuto constatare *de visu* tali fatti.

Egli scrive. « A Bastia, a mezz'ora di ferrovia « e a un'ora di legno da Perugia, un polittico di « Nicolò da Foligno è coperto da una tenda pesante, « per alzar la quale il sacrestano o chi per lui « adopera una canna: ogni volta che la tenda ricade, la canna va a battere contro la preziosa « tavola. Ciò avviene da anni. Io invano da quattro mesi invito l'ufficio a scrivere un biglietto « al parroco e spendere dieci soldi per togliere la « tenda. A Castel Ribaldi, ai primi di Luglio, scoprii in una cappella tutta murata tracce di affreschi perugineschi: la cappella fu scoperta tutta, « vi lessi la firma di Tiberio d'Assisi; gli affreschi dall'umidità passando al caldo di quel mese « si polverizzavano; occorrevano provvedimenti urgenti; dopo quindici giorni per un telegramma « del ministro, venne quassù tutto l'ufficio regionale in massa. Ebbene le riparazioni sono cominciate ieri, dopo tre mesi giusti, dopo che « gran parte dei dipinti era andata in malora ». E le citazioni si possono moltiplicare. A S. Giovanni d'Eggi un Cristo dipinto dallo Spagna è maculato, macchiato, perduto irreparabilmente a causa dell'umidità, della mota portata da una piena fin dentro la cappella abbandonata. A S. Giacomo di Spoleto un altare affrescato da Angeluzzo da Merale è stato coperto di carta turchina da una ventina di anni; a Terza della Piave è stata completamente intonacata la facciata della chiesa costruita in bella pietra rossa del secolo XIII o XIV; la chiesa di S. Felice a Bastia, che ha due altari pregevolissimi affrescati da Pierantonio da Foligno, e da Andrea l'Ingegno, è ridotta metà a magazzino di legname. Alle Picciche sotto Trevi, a Castel Ritaldi sotto Monfalco, i parroci hanno demolito, ricostruito, manomesso, asportato, tutto ciò che loro pareva, o piaceva; e quanto rimane è uno sconcio. A Camara l'archivio della chiesa aperto al pubblico è stato saccheggiato; presso il Clitunno un tempietto romano purissimo è stato detarpato da uno stemma e due lapidi in onore di un monsignore qualunque; a S. Barnaba presso Ceselli in una cappellina dipinta da un perugineseo la Nara monta per due o tre volte all'anno fin sopra all'altare; la chiesa tonda di Spello è adoprata da quei contadini come un comodo magazzino di generi!...

L'Oietti a ragione si scandalizza di tutto ciò e propone dei rimedi.

Or che direbbe l'egregio amico nostro, se qui in Firenze avesse vista, come qualcuno di noi, la casa di Dante Alighieri in uno stato di nettezza presso a poco simile a quello di una classe di scuole elementari dopo l'uscita degli scolari?

*** " L'incantesimo ", di E. A. Butti.** — La *Nuova Antologia* ha cominciato la pubblicazione d'un nuovo romanzo di E. A. Butti, *L'incantesimo*.

Dal primo saggio noi abbiamo tratta la convinzione, che l'opera compiuta sarà degna del nobile ingegno del giovane scrittore lombardo, uno dei pochi, che comprendono l'arte in tutta la sua serietà e sanno con sapienza di stile rappresentare il pensiero moderno.

" A S. Francisco ". — È una scena drammatica di Salvatore di Giacomo, musicata dal maestro Sebastiani, la quale ha avuto al Mercadante di Napoli un successo incontrastato. Il soggetto popolare, già volgarizzato da un poemetto del medesimo autore; ed il comento efficace della musica, contribuirono in egual misura ad assicurarne il trionfo.

*** La Duse in Italia.** — Eleonora Duse ha stabilito di fare un giro artistico in Italia durante i mesi di novembre e dicembre.

Il repertorio sarà questo: *Signora delle Camelie*, *Locandiera*, *Casa Paterna* di Sudermann, *Diritti dell'anima* di Giacosa, la *Seconda moglie* di Pinero, *Le Tenaglie* di Paul Hervieu.

È assai probabile che la celebre attrice incominci il suo giro da Napoli. Per le altre città niente ancora è stato stabilito.

*** Una lodevole impresa giornalistica.** — Un buono slancio di vita ha preso la fiorentina *Fiammetta*. Sempre eleganti e non di rado artisticamente fini i disegni a colori. Ricordiamo alcuni nudi originali del Signorini, *silhouettes* vivaci e delicate del Kienerk e del Micheli, caricature ben riuscite dello Scarselli; il quale ultimo, che trae sovente buon partito dei due o tre colori concessigli, segnatamente del rosso, trova modo talora di metter in calce alle sue figure qualche arguzia d'una fiorentinità schietta e di buona lega. Non egualmente ci pare che riesca nei ritratti.

Anche il testo migliora assai rapidamente. Molti nomi ben noti nel campo delle buone lettere si veggono a mano a mano attirati nel cerchio di quella collaborazione. Citiamo di volo e in fascio Guido Mazzoni, Luigi Capuana, Ugo Ojetti, Diego Angeli, Giovanni Marradi, e molti altri. Ha promesso — dicesi — di collaborare anche Gabriele D'Annunzio. Così noi crediamo che non possa mancare a questo periodico, che acquista sempre maggior favore, la meritata fortuna.

*** Strascichi miserandi.** — Il Congresso frenetico sembra aver contribuito ad accrescer la funesta mania dei Congressi. Ogni giorno la nostra bella Firenze ne vede spuntare uno o due.

Brava gente che mangia, beve, grida, passeggia con burbanza, fa scampagnate e scarrozzate e finisce.... col nominare una Commissione.... che deferirà le più vitali questioni.... al prossimo Congresso futuro.

*** Articoli di periodici.** — Nell'ultimo numero dell'*Emporium* un articolo di Vittorio Pica su Paul Verlaine, illustrato in modo assai interessante.

Nell'ultimo della *Vita Italiana* un bell'articolo di Giovanni Pascoli sulla questione del greco.

*** Nuove pubblicazioni.** — Si dice, che Edoardo Scarfoglio stia scrivendo un romanzo politico: *Il regno di Cilicia*, nel quale sono adombrati alcuni ultimi fatti della nostra vita nazionale.

* Il nostro egregio collaboratore Ugo Ojetti sta dando l'ultima mano a un dramma: *L'inutilità del male*, e iniziando uno studio sui minori perugineschi.

* Prossimamente la casa Voghera di Roma pubblicherà un volume di J. La Bolina: *Ricordi d'un luogotenente di vascello*.

Il nome dell'autore assicura dell'importanza dell'opera.

* Lo stesso solertissimo editore romano inizia la pubblicazione d'una biblioteca a una lira (tipo Guillaume), con i seguenti volumi:

E. DE AMICIS. — *In America*.
E. SCARFOGLIO. — *Il cristiano errante*.
C. PASCARELLA. — *La psicologia del manichino*.
M. SERAO. — *Donna Paola*.
U. OJETTI. — *L'onesta viltà*.
A. G. BARRILI. — *Una notte d'estate*.
E. DE' ROSSI. — *Le due colpe*.
V. BERSEZIO. — *La parola della morta*.
E. PANZACCHI. — *La stanza dimenticata*.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le due rubriche: ***Bibliografie*** e ***Il nostro Concorso.***

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

396-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ALLO SPOSO

Per TE la gioia presente sia imperitura!

Nè giammai dai nostri cuori verso di te era salito prima alcun moto d'amore, nè d'odio. E forse tanto avevamo noi levati verso di te i nostri occhi; quanto tu potevi avere su noi inchinati i tuoi, dall'alto tuo cocchio per la via frequente di popolo.

Oggi sentiamo il bisogno di farti questo augurio: Per TE la gioia presente sia imperitura!

E lo sentimmo, sin da quando tu andasti per la prima volta oltre il mare e oltre il monte, silenzioso cercando la bellezza. E ci parve a un tratto, che tu fossi destinato a rappresentare sul trono il pensiero, come il tuo avo l'azione, come tuo padre la remissione. E ci parve, che un segreto vincolo fraterno unisse con te altissimo noi umili.

Così sin d'allora ti seguimmo con le pupille delle anime nostre. E ti vedemmo salpare dal nostro lido e specchiare il tuo sogno di felicità nel puro azzurro, che varcavi, e approdare, guadagnar le alture sotto un cielo, che doveva sembrarti più bello di quello della patria, e giungere e offrire e chiedere amore a Colei, che già amavi.

Poi immemore del ritorno volesti cogliere tutte le pure delizie della nuova promessa, ospite di Colei, che ti inebriava, della sua famiglia, che ti benediceva, del suo popolo, che ti glorificava. E tanta forza ebbe il gaudio, che tu fra quel piccolo popolo scendesti e ti confondesti, come fra tanti compagni di Lei, come fra tanti nuovi amici, obliando nel fervore del tuo essere umano la tua dignità regale.

Ma forse un qualche più ineffabile momento potesti godere, se di sopra una roccia lontano dagli altri, tu solo con Lei, vedesti a un tratto dominatrice nel sereno passare un'aquila! e di repente tutta la fierezza millenaria della tua stirpe t'invase e ti ricordò la tua corona e il tuo destino e tu provasti un violento impeto verso la gloria, mentre nella tua destra tremava concorde la destra della tua fidanzata!

Per l'amore e per la gloria forse ti sentisti allora fidanzato!

Ora su nave propizia tu l'hai condotta alla nostra terra, alla tua reggia, come una dolce preda.

Per TE la gioia presente sia imperitura!

E non i vessilli spiegati, non le armi raccolte, non la festa di quelli, che traggono dal trono dignità e potere, nè della folla, che notturna s'aduna sotto i tuoi balconi luminosi, possono esprimere tanto sentimento d'augurio, e quasi di benedizione, quanto ne contengono le anime occulte di coloro, a cui parve, che anche tu venerassi un puro ideale, impalmando la semplice bellezza, tu nato a portare una grande corona.

Certo per te, consapevole o ignaro, su le nostre miserie, sui nostri dolori, su le nostre colpe presenti, si risvegliò uno spirito antico. E suscitava un tempo i poeti e profondeva con munificenza trionfale tra le meraviglie della natura le meraviglie dell'arte e urgeva tutto il popolo italico a cercare, a creare le sue più superbe visioni nel sogno.

Questo spirito forse a te pure si rivelava.

E quando la solitudine non fu più cara alla tua gioventù, forse innanzi al tuo pensiero ti costruisti un esemplare di Colei, che doveva essere la tua compagna, immaginando improvvise apparizioni d'una femminea bellezza, viva, tra le forme della bellezza, immutabili, che i secoli cumularono nelle tue regge.

E quando l'ammonimento degli anni ti dette la prima visione di nuovi rami vigorosi per te aggiunti al grande albero millenario della tua famiglia, forse anche meditavi quali sue misteriose compiacenze avrebbe chieste al volto della sua futura regina l'anima d'un popolo, che in tua madre ama la grazia.

E innanzi al tuo pensiero il poeta d'Italia, tremando un'altra volta nel profondo cuore per la meraviglia della nuova gentilezza, dimandava alla tua sposa, come già a tua madre: « Donde venisti? »

E tu al cospetto dei tuoi sudditi, che ti benedicevano per l'amore delle cose belle, ponesti il diadema su le nere chiome d'ELENA; e anche il tuo volto ne trasse una nuova luce nobile.

Per TE sia imperitura la gioia presente!

Il Marzocco.

ANNO I. FIRENZE, 25 Ottobre 1896. N. 39

SOMMARIO

L'ARTE DI STATO

J'ai trouvé dans le mur de toile une fenêtre.

MALLARMÉ.

Una sera, ai primi di Marzo, accorso da Pesaro a Roma subito dopo la sconfitta d'Adua, ero con alcuni artisti, da Aragno, discutendo gli ultimi avvenimenti e il principio dello sfacelo. Un poeta interruppe:

— Hanno *anche* nominato Iacovacci direttore della Galleria d'arte moderna.

Un giornalista politico rise:

— Ebbene? Che rapporto c'è...? Perchè dici *anche?*

E il poeta, seriamente:

— Le stesse cause hanno prodotto quel disastro sanguinoso e questa nomina ridicola.

In quelle parole, era tutto un sole di verità. La stessa insipienza, la stessa negligenza, la stessa forma di governo a clientele pagate, potrei quasi dire le stesse persone avevano dato quei due effetti, in apparenza lontanissimi l'uno dall'altro, in realtà gemelli. Questo fungo era l' indizio di quell'uragano omicida.

Non so se a quelli che non vivono a Roma e a Roma non vivono nelle vicinanze poco odorifere di piazza della Minerva (oh irrisione della mitologia!) questa che io chiamo Arte di Stato appaia chiaramente in tutta la sua senile nudità. In genere tutti noi artisti italiani che cerchiamo, spesso invano, di mantenerci puri e liberi dai suoi vezzi smorfiosi, finiamo per non occuparcene mai, e il nostro silenzio diciamo disdegno, mentre certamente è indolenza. Perchè ella intanto coi suoi belletti, coi suoi orpelli, col suo danaro e con le sue decorazioni abbranca furbamente molti dei migliori fra noi, dirige ammantata d'autorità la miserella opinione pubblica, e ride in faccia ai ribelli, credendoli ormai impotenti, perchè soli e perchè pochi.

Ora noi, sebbene pochi, dobbiamo venire raggruppando le nostre voci e le nostre armi, dalla ironia fino alla pubblica accusa, e, guardando a tutte le altre ondate di mota crassa che minano il palazzo di quella vecchia lussuriosa, possiamo sperare in una vittoria vicina.

Intanto, fuori di metafora, guardiamo perchè ella sia oggi così dannosamente potente.

Lo Stato borghese italiano è inabile a qualunque funzione estetica. Questo ormai credo sia un assioma.

Vorrei che quei due o tre uomini fini e colti posti per caso e per pochi mesi dalle vicende parlamentari a capo dell' istruzione pubblica, — da Ruggero Bonghi a Ferdinando Martini e anche ad Emanuele Gianturco — avessero scritto o scrivessero le memorie di quel loro temporaneo martirio. Tantali annegantisi nella gora della burocrazia con i loro rosei sogni sospesi sul capo ancora non calvo, essi non riescirono a bere un sorso d'acqua pura o a gustare un morso delle belle poma. Se per un attimo credettero di essere riesciti ad addentare qualche cosa, un voto della Camera li depose, ed essi videro i successori demolire con furia puerile il castelluccio di carte innalzato dalle loro mani speranzose.

Tantalus est illic, et circum stagna, sed acrem
Jam jam poturi deserit unda sitim.

La burocrazia è il solo potere dispotico: una rete in cui anche le aquile s' invischiano. Bisognava sentir parlare il povero Bonghi e vedere gli strali d' ironia che egli lanciava ahimè, senza danno di quella istituzione corrotta che nell' organismo dello Stato italiano mi rammenta quel che è nell'organismo politico europeo la Turchia. E vi sono ancora i giannizzeri e gli eunuchi.

Cercar di rimediare a queste magagne, di curar queste malattie costituzionali (senza doppio senso) è un'illusione; anzi vedemmo di quanto la loro virulenza si aumentasse quando un medico celebre, l'onorevole Guido Baccelli romano, fu incaricato dal Parlamento di assumerne la cura. *Parce sepulto.* Lo stato attuale senza tutta la sua temporaneità, è pauroso di ogni novità, rigido come un uomo su l'orlo di un precipizio, o torpido come l'acqua che sta per gelarsi e che si gelerà tutta in un attimo appena una mano violenta vi gitterà una pietra.

La borghesia italiana è intellettualmente la più meschina e la più illusa delle borghesie latine oggi al potere. Mentre la spagnola fa sforzi erculei per reggersi dritta, mentre la francese abilmente tenta di rinnovarsi perchè non la si accusi di agonizzare, la nostra ha quello sguardo velato e quell' equilibrio instabile che è proprio dei burocratici ventruti e miopi, arroganti cogli uscieri, pieghevoli come guttaperca galvanizzata, davanti ai superiori favoriti. Fatta di due generazioni, quella rivoluzionaria incolta e inadatta a ogni lavoro intellettuale, quella dipoi esausta ed esangue come nata da un opsigamo, essa in pittura è al Podesti, in letteratura all'Aleardi, in musica alla *Traviata*. Il Carducci è un ribelle: l'ultima novità scapigliata e pericolosissima è Lorenzo Stecchetti, che figura cristianamente nei ruoli della burocrazia sotto il nome di Olindo Guerrini, bibliotecario. Rappresentante di queste due generazioni di vecchi e di fiacchi, (intendo fiacchi fisicamente, intellettualmente e sopratutto moralmente) legittimissimo raepresentante è il Parlamento italiano dove Felice Cavallotti è considerato il fior fiore dell'italica poesia e Bovio l' ideale oratore, dove Ferdinando Martini è un giovane che promette bene ma ha fatto un po' di danno a questi suoi belli inizii accettando di essere ministro con Giolitti. Ed organo legittimo delle loro intelligenze è quel ministero che dicevo più su, dove le inchieste muoiono in archivio soffocate dalle *paperasses*, dove i professori in provincia ad ogni parola bestemmiano contro l'ufficio centrale, dove quegli che deve dirigere tutta la tutela dell'arte antica è un vecchio commediografo sfortunato, il commendator Costetti che sa di storia d'arte — salute a noi! — quanto io so dei costumi degli abitanti del pianeta Marte.

Tutto questo, messa quella classe e quelle due generazioni al potere, doveva avvenire fatalmente. Ma, dato che per fortuna quelle due generazioni cominciano o a morire o a precipitar dal governo malconcie, tutto questo è tempo che non avvenga più.

E come? Non certo con una legge o con un decreto o con un ministero nuovo.

Se ci fosse un emetico che ad ogni artista giovane facesse gittar fuori questo ereditario veleno della burocratomania io credo che basterebbe fare un po' di *réclame* al nuovo specifico per risolvere il problema. Ma, poichè questo manca bisogna almeno predicar l' orrore di quel veleno, con lo zelo di una lega antialcoolica.

E la predicazione dovrebbe avere due scopi: uno negativo, uno positivo. E lo scopo negativo dovrebbe essere: mostrare, al confronto di fissi e moderni e lucidi canoni estetici, la volgarità di ogni atto dello stato presente verso l'Arte, dall'acquisto dei quadri nelle esposizioni alla scelta dei libri di testo, dalla decorazione della chiesa dove sposa il principe di Napoli fino ai saggi di oratoria che gli uomini del governo ci dànno nelle pubbliche assemblee, dagli ignobili contratti di favoritismo e di nepotismo fino ai sollazzevoli ajuti prestati al risorgente teatro nazionale dalla prosa delle circolari ai maestri fino ai vandalismi di certi uffici regionali per la conservazione dei monumenti, dalle inanità degli sforzi dei pochissimi buoni ormai chiusi nella bolgia fino alla potenza immediata dei moltissimi furbi che sanno usar la simonìa e il peculato.

E lo scopo positivo di questa predicazione dovrebbe essere un abile eccitamento della individualità di questi artisti giovani, un continuo ripetere loro i trionfi di quelli che hanno saputo far da loro, lavorando con speranza e con zelo severo, da Gabriele d'Annunzio a Cesare Laurenti, da Francesco Michetti a Giacomo Puccini. da Aristide Sartorio a Roberto Bracco. Noi in Italia in piena forza dell'età e dell' ingegno siamo spesso bimbi paurosi che non sappiamo camminare se non appoggiati a un muro, tentennando. colpiti da agorofobia appena vogliamo per un momento traversar da soli senz'appoggi sicuri, uno spazio di cinque metri. A vent'anni, a venticinque anni, un pittore o uno scrittore che esce alla vita nella armatura nuova e splendida della sua giovinezza non pensa a combattere, ma ad intrigare, non a gridare una sfida ma a biascicare un'adulazione, non a scendere in campo ma a deporre nell'anticamere del ministero quelle sue armi per essere ammesso, nudo e tremulo come un pioppo di novembre, a far la vigilia d'armi o l'allenamento verso l' idiozia burocratica in una camera di dieci metri quadrati, davanti a un tavolo coperto d' incerato nero, sopra una sedia logora or ora abbandonata da un fortunato che ha avuto una croce e un avanzamento.

Questa parte della predicazione dovrebbe essere la più importante perchè è spesso inutile inseire su gente che sa di far male e non si cura della pubblica accusa di far male, ma soltanto si affretta a farsi perdonare dal superiore diretto i falli di cui è accusata. Noi dovremmo dire:

— Voi credete di appoggiarvi a una muraglia soda, credete, rinnegando l'arte di aver almeno da vivere in sicurezza con uno stipendio di mille duecento o anche di duemila e quattrocento? Ma no, no, no. La muraglia cui vi appoggiate è di carta pesta, e a giorni cadrà. Quelli ai quali vi inchinate son fantocci camuffati cogli occhiali opachi e i favoriti grigi. Sentite! Se li battiamo, sentiamo subito il legno delle loro teste. Guardate! Se percuotiamo la muraglia anche con la punta della nostra penna, essa si fòra e subito un raggio di sole, di vero sole, v'entra per gli occhi nel cuore. Coraggio! fate da voi. Lontano dagli impieghi e dalla mensile locazione della vostra opera manuale e mentale, ciascuno di voi lavori o nella scienza o nell'arte con tenacia, sperando anche quando tutto è nero intorno e su la mensa manca il pane e nessuna donna si indugia a sospirarvi una parola d'amore. Fate da voi, dritti su le vostre gambe, che la vittoria vera è per gli uomini e non per gli schiavi. »

Questo noi dovremmo dire, e con l'esempio mostrare. Io penso, perdio, che al commendator Costetti o al commendator Jacovacci sia preferibile Camillo Antona-Traversi. Almeno soffre e lavora, e un'ora di quiete se la paga con un anno di travagli.

Insomma io credo che nell'ora in cui siamo, in quest'ora di passaggio fra la notte e il giorno, tutti i migliori debbano allontanarsi dalla burocrazia come da una contaminazione, allontanarsi dalla palude burocratica per entrar nel campo sodo della lotta quotidiana avendo la coscienza salda di tutte le proprie forze. Di là stanno i barbari. Noi siamo da quest'altra parte, in armi.

Perchè — anche questo ormai non mi par più dubbioso — noi artisti non possiamo più astenerci dalla lotta politica. D'Annunzio e *Le Vergini delle Rocce* informino. Non dico lotta politica, nel gretto pettegolo senso di lotta parlamentare, in favore o contro questo o quell'uomo; ma lotta politica nel gran senso greco, nel senso vivo alcibiadico, lotta in favore, contro questa o quella idea.

Io penso, infine, che di faccia allo Stato presente e all'arte che chiaramente è sua ogni artista debba essere ed affermarsi un rivoluzionario.

UGO OJETTI.

Il concetto dell'arte in un Comune

Non si tratta, come il titolo potrebbe far credere, di un comune del Medio Evo.... Dio mi guardi che io voglia rubare il mestiere agli storici ed eruditi di professione! Intendo di parlare di uno degli ottomila e tanti comuni, nei quali è amministrativamente ripartita l'Italia.... È un comune dell'alta Italia, dove secondo le statistiche minore è il numero degli analfabeti; un comune fiorente di commerci se non d'industrie e ricco di ogni prodotto del suolo e i cui abitanti naturalmente svegli d'ingegno e per nulla avversi alle novità, vivono in continui rapporti con piccole, e con una grandissima città, favoriti da tutti i mezzi possibili di locomozione, ferrovie, tramvai, carrozze, corrieri.... e biciclette. Il capoluogo, un borgo con alcune migliaia di abitanti, è ricercato soggiorno di villeggiature d'estate e d'autunno e può dirsi complessivamente agiato, perchè senza parlare di eccezionali fortune, conta numerose famiglie, che sono in grado di mantenere i loro figli in collegio ed all'Università. Tutti frequentano le scuole elementari e non manca neppure una scuola per gli adulti di buona volontà, e la lettura dei giornali è poi talmente diffusa da tenere in vita un'agenzia giornalistica.... Si tratta dunque di un comune quasi modello; certo infinitamente superiore alla media rispetto alla prosperità materiale ed alla cultura, che sono elementi essenziali per lo sviluppo dell'arte e soprattutto del senso dell'arte. Io ò avuto più volte occasione di studiarlo in tutti i ceti sotto codesto riguardo; ed ora comunicherò ai lettori i poco allegri risultati della mia *fisiologia comunale*, come contributo a quell'inchiesta, che il *Marzocco* à promosso sulle attuali condizioni dell'arte in Italia.

Un'altra volta parlerò dell'arte nei concorsi alle cattedre di scuole superiori e secondarie, e in un terzo articolino dirò qualche cosa di quello che ò avuto occasione di esaminare in proposito nel mio recente viaggio in Germania.

L'arte è adunque in codesto paese tenuta da quasi tutti in nessuno o in minimo conto; e il concetto, che se ne à, è completamente erroneo e tale da fare meravigliare, che gl'Italiani siano considerati come un popolo naturalmente proclive all'arte se non ci confortassero.... le glorie del passato. Gli studenti, i laureati salvo qualche eccezione più rara delle mosche bianche, i notabili del paese non leggono nessuna rivista letteraria straniera o italiana.... neppure la *Nuova Antologia!* A cagion delle idee soltanto è possibile di raccapezzare in tutto il borgo una copia della *Civiltà Cattolica....* presso il parroco; della *Rassegna Nazionale* presso un antiquario e della *Critica sociale* presso il presidente di un circolo: periodici, che naturalmente appena appena vengono letti dai relativi proprietari. Di giornali puramente letterari o artistici neppur l'ombra.... Un caffè à l'*Illustrazione italiana* e un altro l'*Illustrazione popolare*; qualche privato compra la *Gazzetta del popolo della Domenica....* o, forse la *Pseudo Letteraria....* e tutto è lì. Per quanto possa dispiacere al coraggioso editore del *Marzocco*, pure dirò francamente che

un'*unica* copia del nostro giornale arriva ad una signora, che si è decisa ad associarsi, non certo per entusiasmi estetici, ma per stima personale verso qualche redattore, e non legge poi altro che.... le novelle. Mentre moltissimi si appassionano della questione sociale, non ò mai sentito in molti anni alcuno dei tanti giovani e vecchi, che frequentano i caffè, o le conversazioni, occuparsi di una questione artistica, d'una nuova opera d'arte, che potessero richiamare l'attenzione; non ò mai sentito se non tre argomenti: cose locali, la politica e ... la bicicletta.

E le signore, che pur sono le naturali divulgatrici delle novità almeno letterarie per il maggior agio, che esse ànno, di consacrarsi alla lettura, se non altro per ammazzare il tempo? Le signore, o le giovinette, generalmente di poesia non ne leggono affatto; quelle più colte sono entusiaste di Ada Negri e ti guardano a bocca aperta, come se tu parlassi di un autore chinese, quando tu insinui il nome di Giovanni Pascoli, o di Giovanni Marradi. Qualche cosa vien letto di Edmondo De Amicis; e del Carducci e del D'Annunzio (se n'è parlato tanto su tutti i giornali!) si conoscono i nomi.... a parte, sempre qualche fenomenale eccezione.

E di musica?

I giovanotti non ne studiano affatto (salvo gli operai che vogliono appartenere alla banda) e le giovinette smettono quando ànno imparato a strimpellare qualche ballabile... La musica classica, e peggio la tedesca, è sconosciuta, o fa intorno a sè il deserto. Un valente musicista, non del paese, con mille sacrifizî all'amor proprio ed al buon gusto è riuscito in tanti anni a far accettare qualche notturno o valzer di Chopin, che gli vengon perdonati soltanto in grazia della compiacenza nel sonar poi a ballo. Che studi pittura, scultura, architettura o almeno mostri d'interessarsene.... neanche un'anima! E ripeto non manca, io credo, il naturale ingegno; non mancano, anzi abbondano i contatti colla metropoli. È il niun conto, che dell'arte fanno tutte le masse; è il falso e inadeguato concetto, che se ne acquista nelle scuole; è il dispregio, in cui essa è tenuta praticamente da chi dispone della potenza, o delle ricchezze, e in alto da chi governa; forse un po' di esaurimento di razza; certo anche la preoccupazione sociale, che assorbe a preferenza le attività del pensiero: ecco le molteplici cause di un fenomeno doloroso ed innegabile, che è di X come di mille altri comuni di questa nostra Italia, che gli stranieri chiamano la terra dell'arte! Ma nel quattro e nel cinquecento io credo, che anche gli operai ed anche i contadini avessero un più intimo sentimento e quasi la necessità del bello, perchè sopra il suolo da loro fecondato, abbiano potuto germinare e svilupparsi le piante vigorose del genio!

Se nel comune di X chiedi ad un giovane, o ad una signora perchè leggono ed ammirano un nuovo romanzo, una poesia, comprendi subito, che ciò, per cui essi ammirano è spesso estraneo ai fini dell'arte. È la emozione peccaminosa, o la predica morale, o sociale, che determinano i loro giudizi, le simpatie e le antipatie per gli artisti. Il criterio estetico, o manca assolutamente, o non è mai stato dirozzato e coltivato.

E i giornali? I giornali per la massima parte non ànno servito, non servono, che a rendere irreparabile il danno per un mal inteso e peggio praticato eclettismo nelle poche riviste decenti; e per l'assenza completa di ogni senso d'arte pura ed alta negli innumerevoli giornali quotidiani e settimanali, che pullulano nel « bel paese » e credono di rendere servigio all'arte, attaccando velenosamente i pochi nobili artisti, che lavorano solitari e imperturbati; accogliendo nelle loro colonne le esercitazioni sentimentali, o triviali degli adolescenti incerti nella sintassi, come nella metrica, o le presunte disquisizioni psicologiche e sociali di immaturi scrittorelli, che ànno per l'occasione inzafardato il viso di una superficialissima tinta di psichiatria o di sociologia. E quando contro tutti costoro, che ànno sulla coscienza gran parte della presente vergognosa depravazione del senso estetico, il quale dette un tempo la più invidiabile gloria all'Italia, si grida sdegnosamente da pochi: Indietro i barbari! Vogliamo ancora la forma e la bellezza! — ecco da tante parti opposte d'Italia i politicanti a rimproverarci: — *Ma voi non sapete far della politica! Voi non siete patriotti!* — e i mestieranti ammonirci: — *Ma voi non sapete crear l'articolo: Bocconi buoni per tutti i gusti e per tutte le borse!* — e gli eruditi risentirsi: — *Voi ci attaccate come cacciatori di quisquiglie senza valore!* e infine — più doloroso di tutti — gli artisti stessi, che si raggruppano intorno ad un glorioso poeta, la cui potenza creativa volge al tramonto dopo un folgorante meriggio, rammaricarsi ingiustamente: — *Voi non siete interamente con noi; quindi siete contro di noi! Voi guardate troppo fuori d'Italia! ed inoltre badate più alle aurore degli artisti che non ai tramonti!*

Come se il giornale, che impugna una bandiera e intorno a sè tenta di raggruppare gli animosi, i giovani, dovesse aver l'occhio rivolto sempre indietro e mai avanti dov'è lo stimolo del camminare, la certezza del combattimento e la speranza della vittoria! Come se la letteratura italiana dovesse affogar tutta nella congerie dei documenti d'archivio! Come se noi invidiassimo ai commercianti il loro mestiere e come se il patriottismo e la politica bastassaro a crear dei nomi Danti e dei nomi Michelangeli!

Era ora perdio! che da Firenze, dalla culla dell'arte nostra, partisse il grido di riscossa all'intollerabile giogo dei nuovi Vandali più o meno verniciati e diplomati; dei livellatori universali sulla base dei nani e degl'impotenti!

Amici e campagni di lotte, giovani, che simpatizzate, non con noi, personalmente, ma colla nobilissima causa nostra, il comune di X, che vi ò descritto, non è che il simbolo di tutti quanti i nostri ottomila comuni per vergogna dell'Italia nostra! Dove non è così, è assai peggio e il sacrilegio prende allora il posto del peccato!...

Chi ama e vuole veramente la grandezza della patria nostra, che riposa per noi essenzialmente in quella dell'arte, si unisca a noi nella santa impresa di affinare il senso e di avvivare l'amore del bello e non disperi ancora dell'avvenire. La razza latina non può aver detto l'ultima sua parola; mille energie latenti si sprigioneranno in vigorose fiamme, che saliranno al cielo e illumineranno la strada intorno e avanti....

Se invece il mio, il nostro non fosse che un *bel* sogno; se veramente il comune di X dovesse rimaner l'ideale dei comuni italiani e la produzione dell'arte subordinarsi ad interessi e fini commerciali; seguitiamo ancora a combattere per il nostro *bel* sogno contro la realtà *brutta*.... e gli altri apparecchino allegramente il sepolcro all'arte italiana e cantino il *deprofundis* sulla sua anima agonizzante!

DIEGO GAROGLIO.

LE FOGLIE SECCHE

(LEGGENDA)

Era tramontato il sole: passavano le nubi a lembi sulla mia testa ed ivano ad accumularsi le une sulle altre nell'orizzonte lontano. Il vento freddo delle sere d'autunno, frullava le foglie secche sulla terra.

Io ero seduto sul ciglio d'una strada; e da quella strada i più passavano, i meno tornavano.

Non so a che pensavo nè se veramente pensavo a qualche cosa. La mia anima tremava sul punto di librarsi nello spazio, come l'uccello trema ed agita leggermente le ali prima di staccare il volo.

Vi sono momenti in cui lo spirito circondotto da una serie di astrazioni, sottratto a quanto l'attornia e raccolto in sè stesso, scruta e vede tutti insieme i misteriosi fenomeni della vita interiore dell'uomo.

In altri momenti, liberato dalla carne, perde la sua individualità, si confonde con gli elementi della natura, si pone in relazione col modo d'essere di questa, e ne esprime l'incomprensibile verbo.

Io mi trovavo in uno di questi ultimi momenti quando, in mezzo ad una sgombra pianura, udii mormorare non lontano da me.

Erano due foglie secche in intimo favellio; e questo, dal più al meno, era il loro dialogo.

— Donde vieni, sorella?

— Sono tornata dopo avere girato, con altre compagne nostre ravvolte dal turbine in un nuvolo di polvere, in lungo e largo questa sterminata pianura. E tu?

— Io ho seguito la corrente del fiume fin dal momento in cui la tramontana mi portò via dalla meta, dove giacevo, tra i salci della riva.

— E ora dove vai?

— Non lo so: che forse lo sa il vento?

— Ahimè! chi avrebbe potuto dirci che saremmo finite così gialle, secche e strascinandoci sulla terra, noi vissute fino allora nel colore e la luce oscillando nell'aria?

— Ricordi i giorni belli in cui spuntammo; il placido mattino in cui, rompendo il tumido grumo della nostra culla, ci dispiegammo al bacio tiepido del sole, come un ventaglio di smeraldi?

— Oh! come era dolce il sentirci altalenate dagli zeffiri su quelle cime, assorbere per tutti i pori l'aria pura e risplendere di luce!

— Oh! come era bello il vedere scorrere l'acqua del fiume lambente le ricontorte barbe del nostro annoso tronco! Quell'acqua limpida e trasparente copiava come uno specchio l'azzurro cielo, e ci pareva d'essere sospese tra due abissi stellati, e vivere!

— Con quanto piacere ci affacciavamo dalla punta dei verdi rami per vederci effigiate nella tremolante corrente!

— Come cantavamo tutte in coro imitando il rumore della brezza e seguendo il ritmo delle onde!

— Gli insetti risplendenti volitavano intorno a noi con le loro ali veline.

— E le farfalle bianche e le libellule azzurre, girando per l'aria in circoli strani, si fermavano un momento sui nostri orli dentellati; e tra loro si raccontavano i segreti del misterioso amore che durava un attimo eppure esauriva la loro vita.

— Ognuna di noi era una nota nel concerto dei boschi!

— Ognuna un tono nell'armonia del colore di tutte.

— Nelle notti lunari, quando l'argentale luce sfiorava la cima dei monti, ti ricordi il nostro chiacchiericcio sommesso nel folto dell'ombra diafana?

— E ci riferivamo con soave bisbiglio la storia dei Silfi pendolanti dai fili d'oro che il ragno appunta tra un albero e l'altro.

— E soltanto cessava il nostro favellio monotono per ascoltare, estasiate, i lai dell'usignolo quando, per elezione, veniva a posarsi sui nostri rami.

— E come erano tristi e soavi i suoi lamenti! tali, che inebbriate di gaudio nel l'udirlo, il giorno ci trovava piangendo.

— Oh! quanto erano dolci quelle lagrime a noi prestate dalla rugiada notturna e risplendenti di tutti i colori dell'iride al primo chiaror dell'aurora!

— Poi veniva l'allegro stuolo dei fringuelli a riempire di moto e di rumori il bosco, col chiassoso e confuso tumulto dei loro canti.

— E una coppia d'innamorati canterini sospese vicino a noi il suo nido di reste e di piume.

— Noi servivamo ai pigolanti di riparo contro le goccie moleste della pioggia nelle burrasche d'estate.

— E di ombrello contro gl'importuni raggi del sole.

— La nostra vita era un sogno d'oro; non credevamo di svegliarci mai!

— In una bella sera, tutto pareva sorriderci d'intorno; il sole cadente accendeva l'occaso imporporandone le nuvole; e dalla terra lievemente umida si levavano energie di vita, profumi di fiori; quando due amanti si fermarono sull'orlo dell'acqua ed al piè dell'albero nostro.

— Mai si cancellerà cotesto ricordo dalla mia memoria! Lei era giovane, quasi bambina, bella e pallida. Lui le diceva con tenerezza:

— Perchè piangi?

Ella rispose, asciugandosi una lagrima:

— Perdonami questo involontario sentimento d'egoismo: piango per me. Piango la vita che mi fugge, quando il cielo si corona di raggi di luce e la terra si ammanta di verdura e di fiori, ed il vento ci porta gli aromi, i canti degli augelli, le armonie lontane.... che si ama e ci sentiamo amati. Ah! come è buona la vita!

— E perchè non dovresti vivere? — insistè Lui commosso e stringendole le mani.

— Perchè è impossibile! Quando cadranno secche quelle foglie mormorevoli sulle nostre teste, anch'io morrò, ed il vento porterà via la loro polvere e la mia, chi sa dove!

— Tu ed io l'udimmo; e tremanti tacemmo. Dovevamo morire ed essere trascinate dalle raffiche del vento! Mute e piene di terrore rimanemmo lì fino al cadere della notte. Oh! che notte orribile!

— Fu anche la prima in cui non tornò l'usignolo che tutte le deliziava con i suoi sospiri.

— Dopo poco, volarono gli altri uccelli, e con loro i piccolini vestiti di penne: e ne rimase il nido deserto, cullandosi mestamente come la zana d'un bambino morto.

— E le farfalle bianche e le libellule azzurre lasciando il posto agl'insetti oscuri divoratori delle nostre fibrille e che deponevano nel nostro seno le loro ripugnanti larve.

— Oh! come ci scotemmo, rattrappite e gelide al contatto della brina!

— Perdemmo il colore e la freschezza.

— Perdemmo la morbidezza e le forme, ed il nostro contatto che dava come un mormorio di baci, come un bisbiglio d'innamorati, d'allora in poi si mutò in aspro, secco e triste fruscìo.

— E staccate, finimmo per volare!

— Conculcata dal piede del viandante indifferente, senza posa trascinata da un punto all'altro sempre nella polvere e nel fango, mi credevo felice quando potevo riposare un istante nella profonda rotaia d'una strada.

— Io ho girato continuamente trascinata dalle limacciose correnti, e nella mia lunga pellegrinazione vidi solo, abbrunato e cupo, con lo sguardo smarrito sulle acque, o fisso sulle foglie secche in movenza conforme alla corrente, l'uno dei due innamorati: le sue parole ci fecero presentire la morte.

— Anche Lei si staccò dall'albero della vita e forse dormirà dentro una fossa recente, sulla quale mi fermai un istante!

— Ahi! Ella dorme e riposa finalmente; ma noi, quando finiremo questo lungo viaggio? —

— Mai!... Già il vento che ci lasciò riposare, torna a soffiare; e già mi sento scossa per essere sollevata dalla terra e seguirlo. Addio, Sorella!

— Addio! . . . .

. . . .

Fischiò il vento che per poco era rimasto muto: e le foglie si levarono mulinando confusamente, e si spersero in lontananza, tra le tenebre della notte.

Ed io pensai qualche cosa che non posso ricordare, e che anco ricordandola, mi mancherebbero le parole per esprimerla.

GUSTAVO A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUÑER.

MARGINALIA

* **Principio di secolo.** — L'antitesi certamente meditata del titolo dell'ultimo dramma del Rovetta con il motto *fin de siècle* — che nella sua strana vacuità ha acquistato tale vasta e profonda significazione da esprimere tutto quanto presentemente è il resultato palese di tendenze misteriose, di vaghe aspirazioni, di sgomenti indefinibili — indurrebbe a credere, che il commediografo lombardo avesse voluto rappresentare in una sintesi vigorosa la fisonomia caratteristica di questo principio di secolo.

Nel primo atto, infatti, lo studio dell'epoca e dell'ambiente è assai efficace.

Siamo nel 1814 in un'osteria nelle vicinanze di Milano. I vari personaggi del dramma sono colà riuniti dal caso, avendo una piena improvvisa del Lura travolto un ponte ed interrotta la strada.

L'allegra comitiva attende, che si costruisca un nuovo ponte di barche; e intanto chiacchiera, scherza, ride e congiura. Una lotta avvenuta poco prima tra doganieri e contrabbandieri offre loro il destro di lagnarsi dei tempi e dell'abborrito governo francese, incarnato nel ministro Giuseppe Prina. Maria Teresa Freganesi austriacante, la quale insieme a sua nipote Ippolita si trova tra la comitiva, è la più ostile al Prina.

La congiura contro costui è ordita. Il Gambarana austriacante, il Fagnani puro Italico, ne faranno parte. Il concorso del generale Pino verrà assicurato dalla malizia del conte Ghislieri, acerrimo nemico di Napoleone. Il Ghislieri si trova là per spiare, travestito da prestigiatore francese.

La scena, in cui questi si svela al generale Pino e tentando la sua ambizione vuole indurlo al tradimento, è delle migliori del lavoro; non superata in questo atto, se non da quella, in cui il Prina rifugiatosi nell'osteria per lo stesso motivo degli altri s'incontra con Ippolita di Arco, con la quale è stato legato tre anni prima da una relazione intima.

Gelosie ed intrighi di donne hanno divisi i due amanti, che nel rivedersi, nel parlarsi, si sentono accesi dell'antico amore.

Questo è l'episodio romantico, che il commediografo ha innestato all'episodio storico. Tutto il resto è strettamente storico e, per esempio, nell'ultima orrida scena del lavoro anche troppo.

La figura d'Ippolita d'Arco, l'unica uscita dalla fantasia del commediografo, è certo quella, che emerge più nettamente, la più organica, la più completa di tutte.

Essa vuol difendere il suo amante, il padre della sua bambina, colui che nella fredda tenacia del dovere, pur sapendosi perseguitato dall'odio cieco del popolo, minacciato nella vita da potenti nemici, rimane impassibile al suo posto, incontro a tutte le ire.

Il secondo ed il terzo atto sono vivificati da questa passione dolorosa e ansiosa, che cresce con il crescere dei pericoli.

Prina va in casa della sua acerrima nemica Maria Teresa Freganesi per chiederle la mano della nipote. La Freganesi finalmente acconsente; poi con una frase crudele rivela ad Ippolita, che è troppo tardi: il Prina è condannato.

Si ode il romore della sommossa popolare; il pericolo è imminente. Ippolita vuole accorrere ad avvisarne l'amante; la Freganesi tenta impedirla, ma Ippolita riesce a fuggire.

Il quarto atto è atroce. Ippolita è arrivata nella casa del Prina e lo ha dopo molte preghiere persuaso a nascondersi, proprio quando la folla ebra

d'odio e di sangue, sfondate le porte, invade le stanze, e fruga per tutto rovesciando, devastando, saccheggiando.

È una caccia all'uomo. E quando il Prina è scoperto, trascinato sulla scena, insultato, massacrato e gettato dalla finestra sulla folla urlante, nessuno può difendersi da un senso di orrore.

Quando cala il sipario, l'impressione provata è quella di un gran sollievo.

Ad ogni modo questa ultima opera del Rovetta è importante come un ritorno del teatro alle gagliarde aspirazioni storiche.

*** William Morris.** — Nel mondo artistico e letterario inglese, molti eletti ingegni sono di recente scomparsi: il celebre prof. Huckley, il noto pittore Sir Frederick Leighton, il ritrattista Millais; ed ora pure William Morris una delle più strane, geniali figure del nostro tempo.

Ebbe addirittura prodigiose l'originalità e la versatilità; e le sue opere resteranno come un monumento delle febbrili energie del secolo.

Poeta potente e soave, può rivaleggiare col Tennyson, col Rossetti, con lo Swinburne. Il suo *Earthly Paradise* fu una rivelazione per sonorità armoniosa di verso, ricchezza orientale di concetti, creazione di caratteri.

Eppure, quando egli sorse, eran morte ormai le gloriose tradizioni del Byron, dello Shelley e di Keats; e la poesia in Inghilterra sonnecchiava.

William Morris è stato denominato da alcuni suoi ammiratori un *uomo medioevale*, appunto perchè riuniva in sè molte e svariatissime facoltà.

Proteo intellettuale, era insieme poeta e romanziere, pittore ed architetto, esperto industriale ed eloquente politico, e in tutte queste diverse cose si rese celebre.

Del resto, uno solo di quei suoi mirabili libri: *The earthly Paradise, Volsung, News from nowhere* etc. sarebbe bastato per immortalarlo. Pure egli si rese forse ancor più celebre per l'immensa influenza, che esercitò sul gusto estetico dei suoi compatriotti, in tutti i rami dell'arte.

Difatti dalla pittura alla poesia, dall'architettura delle case e la loro decorazione ai colori ed alla foggia delle vesti muliebri, alle fantastiche rilegature dei libri, tutto oggidì, nell'Inghilterra moderna, porta quale marca di fabbrica, l'impronta dell'originale ingegno del Morris; e si può considerarlo quasi un apostolo dell'arte in questo secolo, come Winckelmann in quello scorso.

Per ben capire la benefica opera del Morris, bisogna anzitutto ricordarci di ciò che era il gusto popolare circa quarant'anni fa in Inghilterra. Malgrado le nuove idee pre-raffaelliste, iniziate da Borne-Jones, Rossetti, Holman Hunt, Hughes ed altri, il sentimento estetico era quasi scomparso da tutte le grandi e piccole cose. Era il tempo della pesante mobilia di noce e di magogano; delle carte murali a crudi colori ed a disegni barbari; dei figurini di moda, che deformavano le donne con le enormi crinoline e con gli immensi cappelli ad imbuto....

Quando apparve il mago geniale e trasformò tutto: le goffe vesti femminili in graziosi panneggiamenti a soavi tinte; le brutte case prosaiche in pittoreschi edifizi di stile gotico, o di *Queen Anne*, arredati e decorati con mobili e carte murali, che erano vere opere d'arte. La casa industriale Morris è celebre in Inghilterra.

Non contento di questo, cooperò alla restaurazione estetica nella letteratura con l'inimitabile Pater, con lo Swinburne, con Robert Browning ed alcuni altri, i quali seppero togliere la povera lingua inglese dalle pastoie, in cui da tempo giaceva e adoprarla in una forma nuova, pittoresca, vibrante. Per essi risorsero nella prosa e nel verso molti antichi vocaboli caduti in disuso, ma già usati dal Chaucer, dallo Spenfer e dall'immortale Shakspeare; vocaboli, che per energico verismo ed efficace crudezza, offendevano talvolta le pudibonde orecchie inglesi, assuefatte ormai al classico frasario dell'ottimo dottore Johnson e compagnia.

E per eccitare maggior vita nella poesia, il Morris tradusse da antichi bardi della Norvegia leggende e miti. Poi a quel tragico corteo di gnomi, di streghe e di maghi delle regioni glaciali, oppose, con grazioso paganesimo, tutti i vecchi Dei greci e romani, nel loro vero ambiente classico sfolgorante di luce e di colore.

Ma chi potrebbe descrivere le splendide edizioni ideate e messe in voga dal Morris?

Anche l'arte tipografica ebbe in lui un apostolo; perchè fu il primo a rendere ai libri il culto dovuto loro.

Difatti un libro classico rappresentava ai suoi occhi un oggetto sacro; e voleva che fosse da tutti considerato come tale; cioè stampato su carta appositamente fabbricata, che ricordasse nelle sue tinte d'avorio le antiche pergamene; che fosse rilegato sontuosamente ed ornato d'argento e d'oro; e sopratutto illustrato, miniato, come un *codex* del trecento, da pennelli sapienti.

E si devono appunto al fine gusto di William Morris quei meravigliosi saggi dell'arte tipografica inglese, che sono le edizioni *Kelmscott* del Chaucer, Spenser ed altri classici; opere rare quanto perfette, che per il loro prezzo favoloso sono degne di figurare nella libreria d'una regina, oppure di un bibliofilo milionario.

Giunto all'età matura, il grande poeta industriale pose il suo ingegno ai servigi della causa socialista. E questo addolorò i suoi fervidi ammiratori e lo rese non troppo ben accetto all'aristocrazia: per il che non venne eletto *poet-laureate*, invece del mediocrissimo Austen.

Del resto, rimase sempre, anche nelle lotte del socialismo e della politica, un artista, cercando la fraternità di coloro che soffrono, non tanto per ragioni di parte quanto per educarli al senso ed all'amore del bello, per elevarli dalle loro miserie in più spirabil aere.

Infatti fu iniziatore dei Musei popolari di *Bethnall Green* e d'altri, deliziose oasi per gli abitanti dei luoghi più squallidi.

Per questo suo spirito di gentile umanità William Morris era l'idolo della plebe londinese. E nei più miserabili quartieri dell'*East-End* ben conoscevasi la sua alta e tarchiata persona, la sua bella testa incoronata da un'aureola di bianchi capelli, il suo sorriso aperto ed affascinante. E spesso vi si udiva la sua voce stentorea, sempre pronta a difendere la causa dell'oppresso, oppure quella dell'arte, che gli era più cara della vita.

William Morris spirò placidamente nel suo castello medioevale, vera reggia d'incanti, in mezzo ai suoi cari libri, il 3 di questo mese, in età di 62 anni e nella piena vigoria della mente.

*** Una biografia di E. Nencioni.** — Enrico Montecorboli, sempre vigile a raccogliere e diffondere all'estero per mezzo delle più importanti riviste francesi le manifestazioni della nostra vita intellettuale, o siano queste liete per qualche bella opera, che si pubblichi in Italia, o dolorose, per la morte di qualche nostro illustre scrittore, ha pubblicato nella splendida *Revue encyclopedique* di Parigi un breve cenno biografico su Enrico Nencioni.

L'esimio letterato mette in evidenza del Nencioni quella che fu l'importanza sua più caratteristica e più nobile: l'avere, cioè, rinvigorite le nostre lettere, facendo conoscere in Italia con articoli e traduzioni molti grandi poeti stranieri, che erano ignoti; e l'essere sempre stato largo di consiglio e d'incoraggiamento ai giovani d'ingegno, che s'incamminavano per l'aspro sentiero dell'arte.

Il cenno del Montecorboli esattissimo nella sua brevità è illustrato dal ritratto del compianto autore de' *Medaglioni*.

*** Giornalisti-artisti.** — Sono quelli del *Don Chisciotte*, chi non lo sa? — gli unici d'Italia, pieni di spiriti, d'ingegno, d'arguzia, ora amabile, ora mordace, creatori d'una caratteristica forma di satira tutta moderna.

I letterati seri, troppo seri, ne convengano: molte delle loro opere saranno scomparse, forse anche tutte, forse anche il loro nome: e lo studioso dell'avvenire ricercherà ancora tra gl'ingenti cumoli di carta stampata nel nostro tempo le quattro pagine gialline del giornale romano, che porta su la fronte l'immagine dello scheletrito cavaliere di Cervantes.

Gandolin, Vamba e altri sono qualche cosa di più che dei giornalisti: sono degli artisti; sono nella loro originalità bizzarra interpreti d'una certa parte della coscienza popolare contemporanea.

Chi può dimenticare i tipi, le caricature d'uomini più o meno politici, create dal Gandolin con fervidissima immaginazione; molti sonetti del Vamba — come quelli di questi ultimi giorni per esempio — in cui sotto l'apparente aria di burla è tanta forza, tanta amarezza di satira?

Queste cose ci venivano in mente — e ci piace di dirle in un giornale di letteratura seria, — leggendo nel *Don Chisciotte* di Mercoledì scorso la graziosissima *trovata* dei *Tre Albums*.

È una imitazione riuscitissima del fare di molti tra i più celebri e più caratteristici artisti italiani. Di questi s'immaginano riportati pezzi inediti, che verranno offerti ai Principi sposi; con tanto di firme abilmente imitate. Figurano in questa graziosissima parodia G. Carducci: (*Io non ci sto!*) G. D'Annunzio (sette distici *Cicaleschi*), D. Morelli (un apostolo d'un'allampanatura genuina), M. Serao, Arrigo Boito, (del quale son quanto mai suggestive le note del Nerone; un *da capo* troneggiante nel vuoto), Mascagni (le note d'un giapponese che nell'opera sua si sventrerà), A. Fogazzaro, Monteverde, R. Bracco, G. Pascoli (una *myrica*), M. Praga (un finale *Verginale*) e (riuscitissima questa) G. Rovetta. Del quale si riporta il principio d'una possibile commedia: *Il secolo decimonono*. Sulla scena sono ministri, commendatori, ambasciatori, consoli, artisti, dame, pezzi grossi d'ogni sorta. E che cosa dicono? — Come sta? — Bene, grazie.... — E il bimbo?

*** Per Francesco De Sanctis.** — A Maria Irpina, paesello natio del grande critico, è stato inaugurato un modesto monumento in suo onore.

Consiste in una lapide di marmo, col nome e la data dell'anno, sormontata dal busto di bronzo, somigliantissimo, opera dello scultore Raffaele Belliazzi.

*** Aglavaine et Sélysette** di Maurizio Mæterlinck è il dramma di tre anime travolte in un solo vortice di passione.

Prima lottano contro il loro destino; poi vi si piegano rassegnate; finchè una delle tre, la più pura, si sacrifica vanamente.

Aglavaine, *la donna che non somiglia a nessuna altra, bella di una bellezza, che lascia trasparire l'anima senza interromperla*, i cui capelli, strani, singolarissimi, sembrano miracolosamente vibrare *dei moti interiori di tutti i suoi pensieri* giunge nella casa di Méléandre e di Sélysette, sposi felici nel loro completo amore.

Ma Aglavaine porta la sventura, perchè Méléandre se ne innamora perdutamente; e Sélysette accortasene ne concepisce una gelosia da morirne. Anche Aglavaine, onesta, ne soffre, perchè sente di non poter non corrispondere all'amore di Méléandre e non vuol rendersi colpevole.

Pure le tre anime non si chiudono nel muto egoismo del loro dolore. Ma Aglavaine e Sélysette, da buone amiche, si confidano tutta l'angoscia, che le dilania, in colloqui profondamente dolci e tristi. Entrambe sono stanche di amare e soffrire.

Méléandre poi all'una ed all'altra descrive quello che non è e che potrebbe essere stato: cioè tutto il bene che si sarebbero potute fare invece di tutto il male che si fanno.

Ma il loro amore è senza conforto. Non saranno felici mai!

Aglavaine finalmente vuole sottrarsi al destino e decide di partire, essa, che è arrivata troppo tardi!

Ma Sélysette pure ha presa una determinazione, che aggiusterà tutto. Sale su la torre del castello e si precipita nel vuoto.

Uno strato morbido di sabbia ritarda la morte alcuni momenti; ed ella intanto si sforza di persuadere i superstiti, che è caduta da l'alto per mera disgrazia.

Aglavaine e Méléandre comprendono, che Sélysette vuole ingannarli per il bene loro; ma sentono anche, che il sacrificio della dolce martire è stato inutile. Non saranno felici mai!

Orbene: lo schema di questa poco nota opera del Mæterlinck non ha una strana, perfettissima somiglianza con quello d'un dramma celebre anche in Italia, le *Anime Solitarie* del Hauptman?

*** Concorrenza commerciale.** — Il signor Ricordi ed il signor Sonzogno, che si erano dopo molti anni di guerra accanita messi d'accordo, con molta soddisfazione degli autori, degli artisti, del pubblico ed anche degl'impresari, sembra, che vogliano ritornare da capo.

Il Ricordi pretenderebbe, che un'impresa teatrale, la quale volesse rappresentare qualche opera di sua proprietà, si obbligasse per il corso di tutta la stagione a non rappresentarne alcuna di proprietà Sonzogno; questi per rappresaglia imporrebbe le medesime condizioni a suo vantaggio.

Ed alla nobile arte, di cui si dividono il monopolio in Italia, e che pregiudicano con gelosie da mercanti ingordi, non pensano dunque punto questi due signori?

*** Teatro e Sport.** — Libero Pilotto, ritenendo i tempi ormai maturi per una commedia ciclistica, ha fatto rappresentare dalla propria compagnia all'Alfieri di Torino una sua bizzaria comica: *Bicicletta*.

Il titolo, come *réclame*, poteva andare; ma il lavoro così come è stato immaginato, scritto e condotto, no.

Il pubblico ha disapprovato e la stampa torinese unanime gli ha dato ragione.

Quale doppia fortuna sarebbe per il pubblico, ed anche per l'arte, se il signor Pilotto rinunziasse definitivamente a scrivere commedie, riunendo tutte le sue facoltà intellettuali per uno scopo non meno nobile, quello di diventare un buon artista drammatico!

*** Un certo signor Capone**, collaboratore, crediamo, della *Letteraria*, ci scrive una lunghissima lettera, tartassando l'articolo di fondo del numero scorso sulla questione della lingua. Dice, fra le tante, che noi mostriamo di non comprendere i moderni evoluzionisti. Ora quell'articolo, che afferma, tra le altre cose, che la lingua non può nell'incessante tumulto delle idee e delle cose costringersi entro gli stretti limiti dell'uso classico, dimostra precisamente il contrario.

Il signor Capone poi vorrebbe che nella novella di Edoardo Coli, invece che *pierrot* fosse stato scritto Pierotto. Tutti i gusti....

Ecco un saggio dell'evoluzionismo linguistico di questo signore, che leggendo capisce e corregge tanto bene. È la chiusa della lettera. « Io rimasi (dinanzi al *pierrot*) e pensai quanto noialtri scrittori, scribi o scribacchini (prego, si serva) — lontani dal popolo — siamo poco assimilatori, pronti per altro a inghiottire spropositi grossi e duri e indigesti! »

« Eppure la critica dai pittori esige, che sappino (*sic*, con tanto di finale *ino*) la gradazione dei colori ecc. »

*** Un articolo sul teatro di prosa.** — Abbiamo letto nel *Fanfulla della Domenica*, un articolo, in cui Annibale Gabbrielli, espone, con molto garbo e giustificata amarezza, le condizioni miserevoli del teatro di prosa a Roma.

Noi consentiamo nel rammarico con l'egregio pubblicista; molto più perchè tutto quanto egli scrive per Roma, potrebbesi adattare a quasi tutti i principali teatri di prosa di quasi tutte le principali città d'Italia.

Se a Roma le sorti del teatro drammatico son cattive, a Firenze, per esempio, non son liete davvero!

*** "Carpe diem!"** — Il numero odierno della *Fiammetta* contiene un bozzetto del nostro redattore Edoardo Coli: *Carpe diem!*

TEATRI

La **"Manon Lescaut"** di G. Puccini riceve al nostro teatro Pagliano una esecuzione ch'è delle più perfette. Tre artisti specialmente meritano gli elogi entusiastici, che il pubblico prodiga loro. Innanzi tutto il maestro Mugnone, sotto la cui bacchetta l'orchestra fa prodigi tanto più ammirabili in un'opera dove lo strumentale è tutt'altro che ottimo. La Stehele e il Garbin poi, due voci bellissime, due intelligenze di finezza non comune mettono nell'interpretazione uno slancio così passionato e pur sì misurato sempre, che veramente può dirsi, che ora soltanto a Firenze si può dare della „ Manon „ un giudizio sicuro.

Buoni tutti gli altri: il coro.... potrebbe far meglio. Ma le sue mende non sono poi troppo gravi.

BIBLIOGRAFIE

Roberto Pio Gatteschi — **L'Auspicio.** — XXIV Ottobre M.DCCC.XC.VI. — Stampato in Firenze per i tipi di L. Franceschini e C.i.

Nell'irruenza crescente di pubblicazioni per le Auguste Nozze questa Canzone si distinguerà come una delle cose più riuscite.

Il concetto di tutta la poesia è significato così: " Ne l'auspicio di giorni migliori lo spirito de la patria oggi si risolleva. „

Comincia con una visione:

> Torme di genti io vidi in dolor grave
> giacer curve e pensose....

E più sotto:

> densa turba vid'io d'itale spose
> d'itale madri, d'itali vegliardi,
> con pupille dogliose
> guatar da i fondi cigli...

Non ribelle, ma gravata da tristezza mortale

> La turba attende e spera. —

Qui il poeta si volge all'Italia:

> O de la gloria
> alma terra augurale,
> o da i Genii e da l'sol tutta sorrisa
> forte landa fatale....

e segue, deplorando che non un canto di vittoria allieti più l'inelito paese. Viene al popolo italico dai deserti infocati

> Da'l campo de la mor e glorioso

" come turbo „ un canto molto diverso.

> E quel popol ne l'ombra attende e spera.
> Ed ecco da l'oriente....
> come un pio sogno appare....

Un gentile amore regale conforta alla speranza le anime:

> cura d'amore
> celestiale, incanto de la mente
> puro e profondo i lievi passi adduce
> de l'altiera Vegnente,

La forma e il ritmo accompagnan delicatamente l'apparizione gentile:

> Di lontano essa vien, da la montagna
> forte, nobile, austera..
> . . . . Essa da 'l lido
> suo porta un'istoria
> pura e una gloria
> immacolata....
> . . . . e ne la fonda
> pupilla impera
> un mite fuoco di virtù....

E con trapasso maestrevole il poeta volge alla principessa l'augurio ed il voto:

> O benedetta, che il sorriso torni....
> . . . .
> Tu fiorisci mirabile in un'erma
> pagina, e tutta assorta
> in te l'alma d'Italia oggi si ferma.

Come dai versi citati apparisce, qui c'è veramente forma gentile, entusiasmo schietto, poesia. Le attitudini che già in altri suoi versi apparivano, si sono ora nel Gatteschi affermate. Noi gli auguriamo di svolgerle fino a raggiungere il suo sogno artistico non piccolo, nè comune. Nè la buona volontà gli manca, nè gli può fallir la fortuna.

L'edizione di questo fascicolo è d'una eleganza semplicissima e fina. Ne va data lode al buon Lorenzo Franceschini, il solerte tipografo del *Marzocco*.

Ed. C.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

418-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 1° Novembre 1896. N. 40

SOMMARIO

CONTE UGOLINO

I.

Ero a l'Ardenza, sopra la rotonda
dei bagni, e so che lunga ora guardai
un correre, ne l'acqua, onda su onda,

di lampi d'oro; e alcuno parlò: « Sai? »
(era il Mare, in un suo grave anelare)
« io vado sempre e non avanzo mai. »

E io: « Vecchione, » (ma l'eterno Mare
succhiò lo scoglio e scivolò via, forse
piangendo) « e l'uomo avanza, sì? ti pare? »

E l'occhio, vago qua e là, mi corse
a la Meloria.... Di che mai ragiona,
le notti, il tardo guidator de l'Orse

oziando su l'acqua che risuona
lugubre e frangesi a la rea scogliera?...
E vidi te, cerulea Gorgona;

e più lontana, come, tra leggiera
nebbia, accennante verso te, rividi
l'altra. Io vedeva la Capraia, ch'era

come una nube, e lineavo i lidi
de la Maremma, e imaginai sonante
un castello di soli aerei stridi,

in un deserto; e poi te vidi, o Dante.

II.

Sedeva sopra un masso di granito,
ciclopico. Pensava. Il suo pensiero
come il mare infinito era infinito.

Lontani, i falchi sopra il capo austero
roteavano. Stava la Gorgona,
come nave che aspetti il suo nocchiero.

E la Capraia uscia d'una corona
di nebbia, appena. Or Egli, dritto stante,
imperiale sopra la persona,

tese le mani al pelago sonante,
sì che un'ondata che suggea le rosse
pomici, a l'ombra dileguò di Dante.

Ed ecco, dove il cenno suo percosse,
la Gorgona crollò, vacillò; poi
salpava l'eternale àncora, e mosse.

E la Capraia scricchiolò da' suoi
scogli divelta, e tra un sottil vapore
veniva. O due rupestri isole, voi

solcavate le bianche acque sonore,
la prua volgendo dove non indarno
voleva il dito del trionfatore,

a la foce invisibile de l'Arno.

III.

Avanzarono come ombra che cresca
a l'improvviso — quando udii, vicino
« — Conte Ugolino de la Gherardesca.....

Chi parlava di te, Conte Ugolino?
Uno fiso nel mare, Oh! tutto in giro,
sotto il turchino ciel, mare turchino,

su cui tremola appena al tuo sospiro
un velo vago, tenue! O Capraia,
o Gorgona color de lo zaffiro,

ferme io vi scorsi, come plaustri in aia
cerula, immensa. Ed a' miei piedi l'onda
battea lo scoglio e risorbia la ghiaia.

E ne la calma lucida e profonda,
nudo sul trampolino, con le braccia
arrotondate su la testa bionda,

era un fanciullo. « Quello » io chiesi « in faccia
a noi? » « Sì quello. » « Il Conte? il Conte
che rode il teschio ne l'eterna ghiaccia? »

« Foglie d'un ramo, gocciole d'un fonte. »
Egli guardava un tuffolo pescare
stridulo; scosse i ricci de la fronte

e con un grido si tuffò nel mare.

Giovanni Pascoli.

Dal volume *Poemetti* che R. Paggi pubblicherà quanto prima.

L'Arte nelle nostre Accademie

Quando leggiamo di artisti insigni che si formarono da sè, senza passare per la trafila funesta degli studi accademici non solo, ma seguendo metodi e criteri a quelli affatto diversi, e sentiamo narrare delle persecuzioni meschine, nascoste, feroci che le Accademie fecero ad essi subire, e vediamo poi quanto giustamente la Nemesi storica abbia a codesti ingegni indipendenti attribuita per sempre la gloria, a quelle il ridicolo, peggiore dell'infamia, ci chiediamo, giustamente, se anc'oggi le cose procedano così.

Ahimè! oggi non più si escludono dagli studi i giovani che dimostrano forti attitudini alle arti figurative, per il fatto che sono un po' troppo agili e pronti d'ingegno e d'indole; oggi non fanno più paura gl'ingegni balzani, come in altri tempi; oggi tutti si accettano: tutti possono accingersi a riuscire, con un po' di buona volontà, scultori, pittori, architetti, decoratori. Lo Stato apre le porte delle Accademie a tutti coloro, che, nell'esaltazione d'un'ora, si credettero nati per l'arte, e questa forse non ebbe mai tanti cultori.

Se questo, da una parte, è un grandissimo bene, in quanto che è dato a ciascuno, nei nuovi tempi, pur non troppo beati, di esplicare, fra molti aiuti e conforti, le proprie attitudini; dall'altra è lecito e necessario chiedersi se a tanto moto di studi corrisponda un esito felice. E crediamo e vediamo che no.

Le Accademie nostre non son più quei glaciali covigli della pedanteria che erano un tempo; ma nemmeno son Paradisi terrestri.

Immaginiamo una città del nostro paese, che è, tutti sanno, la culla delle arti; una città che abbia dato artisti a tutto il mondo ammirabili e cari; ricca di ricordi, piena di grazie immortali, vive e spiranti ancora nel marmo, nelle tele, nelle tavole, nella pietra levigata o scabra, giù da un bel colle discesa.

Questa città, la più fresca, la più giovenile, la più lieta del nostro bel paese ha un'Accademia; nella quale insegnano uomini molto meritamente famosi.

Ciò non ostante i lamenti contro questa Accademia sono sulle labbra di tutti; sono innumerevoli e gravi. Pochissimi, tra i molti suoi scolari si dicono, in capo a pochi anni, contenti dell'insegnamento

avuto. I più si lagnano, e spesso non per *posa*, di avervi miseramente sprecato gli anni migliori.

Vediamo. Dall'Accademia di Belle Arti escono dei pittori. È stata loro insegnata la pittura? Niente affatto.

Hanno copiato dei disegni; hanno copiato dal gesso; hanno copiato dal nudo; hanno copiato, copiato sempre, soli con Dio, la matita, lo sfumino.

Colori? non ne hanno mai visti. Non sanno come si preparano nè come si trattano: a gran fatica sanno dove li posson comprare.

Fanno dei quadri. Il disegno può andare; un po' magro, un po' freddo, un po' stecchito, un po' volgare, ma può andare. I colori.... quanto ai colori li fanno passare in più quantità che possono dalla tavolozza alla tela: e tutto finisce lì. Niente impasto, niente rilievo, niente chiaroscuro. La tela a olio è per loro un problema ch'essi risolvono nelle più stravaganti maniere; un po' più conoscono la tempera; meglio di tutto il settecentistico pastello. La prospettiva poi è un insieme di assurdi, i panneggiamenti inverosimili e duri si addentrano spesso nei corpi; il costume, l'« ambiente » poi.... oh misericordia!

Nessuno ha loro insegnato mai i più elementari principî di composizione.

Nessuno s'è curato di formare il loro carattere, di educare il loro pensiero, di svolgere i germi di sentimento e d'affetto che l'anima loro chiudeva. Così nessuna delle età morte e' comprendono; nessuna grande figura, nessun avvenimento capitale fan sentir loro mai la sublime poesia che l'eterna verità umana fa scaturire dalla storia.

Se qualche volta dipingono un soggetto storico, quello che subito salta agli occhi sono i cenci teatrali. Se compongono un'allegoria, difficile è riconoscere il concetto appena accennato da qualche accessorio meschino. Se fanno un quadro di genere oscillano fra il lezioso e il triviale; se dipingono semplicemente uno studio di testa, qualche volta vi manca perfino il disegno.

Ignorantissimi poi sono della storia dell'arte. Sappiamo d'uno, già pittore e noto, che interrogato della sua opinione intorno ad una tela del Tiziano confessò senza vergogna non solo di non averla veduta ma neanche d'aver messo piede in una galleria. Anzi il loro disprezzo per i Maestri è immenso. Mentre il grosso pubblico, il pubblico filisteo s'appassiona ogni dì più per i Botticelli, per i Vinci, per i Gozzoli, per i Del Sarto e via dicendo, questi artistelli appena sbozzati danno di frego a cinque secoli di gloria e nulla sanno nè delle scuole antiche e neanche, mettiamo, del movimento paraffaellita moderno.

E gli anacronismi che fanno, e i giudizi strampalati e le confusioni e gli accozzi ributtanti e ridicoli! E l'oscenità priva di lume interiore in cui cadono quando trattano il nudo! E i sorrisi ironici che strappano ai sarti e alle modiste quando presentano una figura dei nostri giorni! Disprezzano le persone colte che potrebbero e vorrebbero loro insegnare; subordinano alla forma l'idea non per esteticismo ma perchè è già molto se di quella si sanno alla peggio disimpegnare; si buttano sopra una maniera, non solo, ma sopra un soggetto e quello rivoltano e sfruttano in mille modi senza cambiar mai, senza nessuna molteplicità, sempre più unilaterali, sempre più ciechi. Fossero almeno pratici della parte più materialmente tecnica! Sapessero imbullettare una tela!

E così, anche in iscultura che cosa vien fuori? Crete, crete e null'altro. Bozzettoni mostruosi, frappe orrende, ridde di scheletri. Meno peggio va quando si modella un nudo e a due terzi dell'opera si pensa a sovrapporvi un concetto.

Gli architetti? *Libera nos domine* dai loro edifizi di stucco, di mattoni vuoti e di ferro, dove il pian terreno è barocco, il primo piano quattrocentistico, il coronamento medioevale.

I decoratori? Son rimasti al cattivo gusto chiesastico di due secoli fa. Gl'incisori? mestieranti. I miniatori? copiano malamente. Gli orefici? Son *bigiottieri*. Il rossore ci avvampa la faccia pensando a quel che fan gli stranieri dopo aver imparato dai nostri avi.

Da che proviene tutto ciò? Gli insegnanti sono artisti valenti. E allora di chi la colpa se non dei programmi e dei metodi?

Ad ogni modo è questa una gazzarra che trascina l'Arte e il paese a rovina perchè qui dove con più fervido rigoglio l'Arte fiorì accresce la povertà dell'anime, spegne per sempre ogni luce di idealità, sprofonda nello scetticismo, nello sconforto, nella viltà.

Sì! andate a dire a certi, che sappiam noi, che la presente abbiezione politica in gran parte dipende dallo sfacelo dell'arte. Lasciate fare costoro. Intanto il greco se ne va dalle scuole. Presto un qualche industriale macinerà la Venere dei Medici, l'Apollo del Belvedere, la Niobe.

EDOARDO COLI.

DIVAGAZIONI LETTERARIE

IV.

DE MUSSET-SAND-PAGELLO.

La stampa francese — riviste e giornali — forse per divertire un po' i lettori dal solito tema delle feste russe, s'occupa ora con uno zelo davvero edificante della relazione intima, che ebbe a Venezia la Sand col medico italiano Pagello; la qual relazione fu un grande dolore d'Alfred De Musset.

Già quasi tutti i biografi del poeta più o meno ne avevano parlato. Quando nel giugno scorso la rivista *Cosmopolis*, poi la *Revue hebdomadaire*, in fine la *Revue de Paris* pubblicarono nuovi particolari.

Fra le altre cose si scoprì, niente di meno, che l'eroe di quella non bella avventura, il medico Pagello, viveva ancora a Belluno. Subito un redattore dell'*Hebdomadaire* a intervistarlo! e il decrepito seguace d'Esculapio a schiudere impudicamente sotto gli occhi del curioso visitatore l'archivio delle sue memorie giovanili.

Ecco un po' di storia. Nel gennaio del 1834, Alfred De Musset e George Sand, amanti, vennero a passare qualche tempo a Venezia. La loro relazione era incominciata negli uffici della *Revue des deux mondes*.

A Venezia la Sand attende infaticabilmente alle sue opere e il De Musset visita la città, prende delle note, vaga per la laguna. Quando tutti e due cadono malati; e il dottor Pagello, bellissimo giovane, fa la sua prima comparsa. Un po' d'acqua di more, venti gocce di laudano e quindici d'acqua distillata: non altro ordina il buon medico.... e il poeta è perduto!

La Sand guarisce; De Musset continua, per sua doppia disgrazia, a star male. L'amante e il medico lo curano con sommo affetto; ma un giorno con i suoi propri occhi, nella sua propria camera, durante la calma d'un delirio febbrile, vede l'una su le ginocchia dell'altro. L'incanto di Venezia, la sua anima gentile di poeta, la malattia, l'alto ingegno dell'amica non lo avevano salvato! Da questo dolore nacquero la *Nuit de mai* e la *Nuit d'octobre*; e per tali poesie qualcosa si può perdonare anche al bel Pagello, che in parte ne fu la causa materiale.

Ora ascoltiamo lo stesso Pagello descriverci quale fosse la sua esistenza con la Sand, dopo la guarigione e la melanconica partenza del Musset.

> Noi abbandonammo quasi subito l'albergo Danieli e prendemmo un appartamento a San Fantino, nel centro di Venezia. Mio fratello Roberto non sapeva farsi una ragione, che io mi fossi tanto innamorato della Sand, che a quel tempo era così dimagrata. Mio zio poi, appena conobbe la mia relazione, proibì a mio fratello di convivere con noi. A ogni modo la nostra vita era felicissima. La Sand lavorava e non si permetteva che una sola distrazione: la sigaretta. Fumava anche scrivendo; e si serviva di tabacco orientale e si divertiva a far le sigarette da sè stessa per sè e per me. Forse questo per lei era una sorgente d'ispirazione, perchè spesso cessava di scrivere per contemplare le nuvole di fumo, che salivano dalle sue labbra.
>
> La Sand (il Pagello ha dimenticato la dolcezza del nome dell'antica amante) lavorava dalle sei alle otto ore di seguito in generale di sera. Spesso il lavoro le prendeva gran parte della notte. Scriveva senza pause e senza correzioni.
>
> I tratti dominanti del suo carattere erano la pazienza e la dolcezza; una dolcezza inalterabile: essa non s'inquietava mai ed era sempre contenta di tutto.
>
> Quando non mangiavamo fuori, essa stessa preparava il pranzo. Era del resto una cuoca eccellente, specialcialmente nella confezione delle salse....
>
> Per eccitarsi al lavoro beveva molto thè.

Col Pagello la Sand visitò alcune città dell'alta Italia e la Svizzera. Giunsero insieme a Parigi nei primi giorni d'agosto del 1834.

Là il Pagello conosce qualche letterato; frequenta gli ospedali, va più volte a far visita anche a De Musset ed è ricevuto cortesemente, ma, *sans expansion cordiale*.... nota il buon uomo.

Dopo torna in Italia e non riceve più, sono sue parole, alcuna novella della Sand.

> Sapevo dei suoi successi letterarî dai giornali ed era tutto. Ho appresa la sua morte proprio per caso.

Qui, nell'intervista dell'*Hebdomadaire* capita in iscena un altro personaggio: il figliolo del dottor Pagello, anche lui medico, il quale racconta a Cabanès.

> Ero bambino, quando i giornali dettero la notizia della morte della Sand. Mi ricordo, che mio padre sbrigò le faccende della sua professione, come per l'ordinario, e che accolse quella notizia con la più grande indifferenza....

Oh miserie della vita e dell'amore e della gloria!...

Ora di quest'amore così misero, così brutto, così meschinamente finito, così sconciamente profanato dalla curiosità morbosa d'un cronista e dalle rivelazioni irriverenti d'un vecchio inconsapevole rimane un documento luminoso: la lettera, che lo iniziò: la dichiarazione della Sand al Pagello.

In testa a questa lettera è una parola enigmatica: *In Morée*. Forse *In Amore?*

Poi incomincia una serie d'interrogazioni, che la donna già violentemente presa rivolge all'uomo appena conosciuto: interrogazioni squisite, poetiche, rivelanti l'anima letteraria della scrittrice in modo quasi da nobilitare, un po' curiosamente invero, l'ardore brutale de' sensi.

> Nati sotto cieli differenti, noi non abbiamo nè i medesimi pensieri, nè la medesima lingua. Abbiamo noi almeno cuori simili?
>
> Il tepido e nebbioso clima, donde io vengo, m'ha lasciato delle impressioni dolci e melanconiche; il generoso sole, che ha brunito la tua fronte, quali passioni ti ha donato?
>
> L'ardore dei tuoi sguardi, la stretta violenta delle tue braccia, l'audacia dei tuoi desiderî, mi tentano e mi fanno paura. Non so nè combatterli, nè contraccambiarli. Nel mio paese non si ama così. Io sono presso di te, come una pallida statua; io ti guardo con stupore, con desiderio, con inquietudine.
>
> Io non so, se tu mi ami veramente. Non lo saprò mai. Tu pronunzi appena qualche parola della mia lingua ed io non conosco abbastanza la tua per farti dimande così sottili. Forse mi sarebbe impossibile di farmi comprendere anche quando conoscessi a fondo la lingua, che tu parli.
>
> ... Tu devi ignorare, o sprezzare, le mille sofferenze leggere, che tormentano me; tu devi ridere di quello, che fa pianger me
>
> Forse non conosci le lacrime.
>
> Sarai tu per me un appoggio o un despota? Mi consolerai de' mali, che ho patito avanti d'incontrarti? Saprai tu perchè io sono triste?... Che vi è dentro a cotesto maschio petto, in cotesto occhio di lione, al di là di cotesta fronte superba? Vi è in te un pensiero nobile e puro, un sentimento fraterno e pietoso? Quando dormi sogni di volare verso il cielo? Quando gli uomini ti fanno del male, speri tu in Dio?... Quando la tua amante s'addormenta tra le tue braccia, rimani tu sveglio a contemplarla, a pregare Dio e a piangere?
>
> .... Ti amo, senza sapere se potrò stimarti; ti amo perchè mi piaci. Forse tra poco sarò costretta a odiarti.
>
> Se tu fossi un uomo della mia patria, io t'interrogherei e forse mi comprenderesti. Ma io sarei forse sfortunata, perchè mi inganneresti.
>
> Tu almeno non m'inganni; non mi farai nè delle vane promesse, nè dei vani giuramenti!
>
> Rimaniamo dunque così; tu non imparare la mia lingua; io non cercherò nella tua le parole, che dovrebbero rivelarti i miei dubbi e le mie paure... Non vorrei neppur sapere il tuo nome. Celami la tua anima, perchè io possa sempre crederla bella!

Scritte queste pagine, George Sand le consegnò al Pagello, il quale mostrò di non capire, che erano indirizzate a lui. Allora la Sand le riprese e vi scrisse sopra: *Au stupide Pagello.* E così con l'indirizzo distruggeva tutta la poesia incomparabile della lettera: la poesia dell'anima, che fu così diversa dai costumi della sua vita!

> Non tanto stupido, però, osservava Pagello figlio al Cabanès, perchè mio padre faceva la commedia!..

Povero De Musset!... Ed era andato a Venezia!...

Il curioso si è — doloroso piuttosto — che della Sand vive ancora una figliuola e qualche altro parente.

La figliola, Solange, maritata Clésinger, s'è opposta per via legale, un po' tardi, alla pubblicazione della corrispondenza di sua madre con De Musset.

> — La vita privata di mia madre — ha dichiarato — non spetta ad alcuno ed è una vera vigliaccheria il perseguitare la memoria d'una donna.
>
> Che ci si contenti dunque di rileggere i libri di mia madre e si finisca di frugare *dans sa table de nuit!*
>
> Io non sono sola: ho una nuora e delle nipoti maritate e da maritare e dei nipoti... Credete voi che tutte queste storie sieno tali da farmi piacere?

Sicuramente no. Ma già la *Revue hebdomadaire* e il *Temps* con la lettera della Sand a Pagello erano usciti ed il pubblico aveva fatto loro una festa insolita.

Inoltre la Sand con una clausola speciale del suo testamento donava piena ed intiera autorizzazione di pubblicare le sue lettere al signor Emile Aucante, vecchio suo amico, impiegato della libreria Calman Levy. Perciò l'ultima parola spetta a questo signore, il quale s'è deciso per la pubblicazione.

Ad ogni modo per la disperazione della povera signora Solange Clésinger e famiglia resterà sempre il celebre motto di Liszt, *successore* del Pagello: « La connaissance di George Sand n'est plus à rechercher depuis que sa maison est devenue un *omnibus*. »

E come se questo non bastasse, il buon pubblico francese ha da curiosare anche intorno a un'altra corrispondenza, quella di Victor Hugo, pubblicata da Calman Levy ultimamente.

Anche qui una triade: Victor Hugo, sua moglie e Sainte-Beuve; e anche qui la vittima sarebbe il poeta, un poeta ben più grande di De Musset.

Dico sarebbe, perchè le lettere uscite ora alla luce non contengono il documento certo, irrefragabile.

Soltanto, leggendo quelle, che si riferiscono alle indefinibili relazioni del sommo critico con la moglie del sommo poeta, assistiamo a uno dei più tristi spettacoli della vita; a vedere cioè separarsi per sempre e con profondissimo dolore due anime superiori, come quella di Victor Hugo e di Sainte-Beuve, unite prima da un affetto fraterno, vissute lungamente in una perfetta intimità d'intelligenza e di cuore.

Sino a un certo tempo Sainte-Beuve fu assiduo in casa Hugo. Poi qualcosa accadde, per cui il poeta dovè scrivere all'amico così:

> .... Quando siete lontano, sento in fondo al cuore d'amarvi come una volta: quando siete qui, è una tortura. Noi non siamo più aperti l'un coll'altro; non siamo più que' due fratelli, che eravamo una volta.
>
> .... A duegento leghe l'uno dall'altro, ci si figura, che siano le duegento leghe, che ci separano. Per ciò v'ho detto: Partite! Non sembra anche a voi questo, Sainte-Beuve?
>
> .... Cessiamo dunque di vederci in questo momento, per poterci rivedere un giorno al più presto possibile e per tutta la vita.
>
> Noi ci ameremo sempre: ci scriveremo, non è vero?
>
> Quando c'incontreremo in qualche luogo, sarà una vera gioia e ci strigeremo la mano con più tenerezza e maggiore effusione che qui. Che cosa ne dite di tutto ciò? Scrivetemene una parola.
>
> Finisco qui la lettera.
>
> Abbiate pietà di tutte queste idee senza nesso.
>
> Questa lettera mi ha fatto molto soffrire, caro amico. Bruciatela, che nessuno possa rileggerla; nemmeno voi stesso.
>
> Addio. Vostro amico e fratello
>
> VITTORIE.
>
> P. S. Io ho fatto vedere questa lettera alla sola persona, che doveva leggerla prima di voi.

Così si ha a credere, che quella del Sainte-Beuve fosse soltanto una passione non corrisposta, o, tutt'al più, una relazione spirituale troncata sul bel principio? Il suo *Livre d'amour* e *Sainte-Beuve et ses inconnues* farebbero supporre il contrario.

Chi sa! Forse il grande poeta non vide abbastanza.

Il volume uscito ora contiene soltanto la prima parte della corrispondenza dal 1815 al '35 ed è per la letteratura mediocremente importante.

ENRICO CORRADINI.

IL MISERERE

(LEGGENDA)

Alcuni mesi or sono, nel visitare la celebre abazia di Fitero e mentre rovistavo alcuni codici della abbandonata biblioteca, scoprii in uno dei cantucci due o tre quinterni di musica assai vecchi, coperti di polvere e che già i topi avevano incominciato a rosicchiare.

Era un *Miserere*.

Io non so di musica; ma mi piace tanto, che anche senza saperla leggere, spesso prendo la partitura d'un'opera e passo le ore morte sfogliando le pagine, guardando i gruppi di note più o meno aggrappolate, i triangoli e le diverse specie di eccetera, chiamate chiavi; e tutto questo, senza capire un'acca nè cavarne un maledetto profitto. Coerente alla mia mania, la prima cosa che mi fermò, scorrendo i quaderni, fu di notare nell'ultima pagina la parola latina *finis* — così volgare in tutte le opere, — mentre il *Miserere* non era terminato; la musica non arrivava che fino al decimo versetto.

Questa fu senza dubbio la prima ragione della mia curiosità; ma poi, fissatomi alquanto sulle pagine della musica, rimasi più colpito ancora nel notare che invece delle solite parole italiane usate comunemente, come: *maestoso*, *allegro*, *ritardando*, *più vivo*, *a piacere*,

vi erano delle linee scritte in carattere minutissimo e in tedesco: tra le quali, alcune indicavano delle cose difficilissime a eseguirsi come questa: *Scricchiolano.... scricchiolano le ossa, e dal loro midollo deve sembrare che ne escano dei lamenti;* o un'altra: *La corda ulula senza stonare; gli ottoni tuonano senza assordare; così tutto suona e nulla si confonde; ed è l'umanità tutta che singhiozza e geme;* o, la più singolare di tutte a piè dell'ultimo, raccomanda: *Le note sono ossi coperti di carne; lumine inestinguibile, i cieli e la loro armonia.... Forza!... forza e dolcezza!...*

— Sapreste dirmi che cosa sia questo? — domandai al vecchietto che mi accompagnava, appena ebbi tradotte a mezzo quelle righe che parevano frasi scritte da un pazzo.

L'anziano mi raccontò allora questa leggenda.

I.

Sono già molti anni, in una notte piovosa e oscura, venne alla porta claustrale di questa abazia un pellegrino; chiese un po' di fuoco per asciugarsi i panni, un tozzo di pane per levarsi la fame, è un ricovero dove aspettare il giorno e potere riprendere la sua strada alla luce del sole.

La modesta cena, il povero letto ed il fuoco offrirono il destro al fratello a cui erano stati chiesti, d'interrogare il viandante, dopo rimessosi dalla stanchezza, sullo scopo del suo pellegrinaggio e sul luogo verso il quale si avviava.

— Io sono un musicista, rispose: sono nato molto, molto lontano da qui; e, un giorno, ebbi gran nome nella mia patria. Nella mia gioventù usai dell'arte mia come d'un'arma possente di seduzione; e accesi tali passioni da trascinarmi al delitto. Nella mia vecchiaja, voglio voltare al bene le facoltà che adoperai per il male; voglio redimermi con lo stesso mezzo che avrebbe potuto dannarmi.

Queste enigmatiche parole dello sconosciuto non furono del tutto chiare per il fratello chierico; anzi, ne svegliarono un tantino la curiosità; e da questa istigato continuò le sue domande. Così gli rispose il suo interlocutore:

— Piangevo nel fondo dell'anima la colpa che avevo commessa: ma nel provarmi a chiedere misericordia al Signore, non trovavo parole per esprimere degnamente il mio pentimento: quando un giorno, per caso, i miei occhi si fissarono sopra un libro santo. Apersi il libro, e in una delle pagine, trovai il gigantesco grido d'una vera contrizione: il salmo di David, che incomincia: *Miserere mei, Domine!* Da che ebbi lette quelle strofe, il mio unico pensiero fu di trovare una forma musicale, tanto magnifica, tanto sublime da esprimere compendiosamente il grandioso inno di dolore del Re Profeta. Ancora non l'ho trovata: ma se giungo a potere significare tanto quanto sento in cuore, odo confusamente nel mio cervello, sono certo di scrivere un *Miserere* così maraviglioso che l'uguale non sarà stato mai ascoltato dai viventi; così sopraggrande, che al solo primo tempo gli arcangeli con gli occhi bagnati di lacrime, si rivolgeranno insieme con me al Signore per chiedergli: misericordia! ed il Signore l'avrà per questa sua povera creatura.

Il romeo, a questo punto della narrazione, tacque un istante; poi, mandando ún sospiro tornò a riprendere il filo del discorso. Il fratello chierico, alcuni famigliari dell'abadia e due pastori della tenuta dei frati, seduti in cerchio dinanzi al camino, ascoltavano con profondo silenzio.

Continuò. — Dopo aver girato intera la Germania, tutta l'Italia e la più gran parte di questa terra classica della musica religiosa, ancora non ho udito un *Miserere* da ispirarmi, nemmeno uno; e ne ho sentiti tanti, che potrei dire di averli sentiti tutti.

— Tutti? — disse allora interrompendo un capoccia pecorajo. — Scommetto che non avete sentito ancora il *Miserere* della montagna?

— Il *Miserere* della montagna? — esclamò il musicista maravigliato. — Che cosa è codesto *Miserere?*

— Vedete, mormorò il montanaro e poi proseguì con una intonazione misteriosa: codesto *Miserere* è quello che sentono soltanto, per caso, coloro che come me vanno notte e giorno dietro le pecore per le macchie ed i dirupi; è tutt'una storia, una storia molto vecchia; ma tanto vera quanto pare incredibile!... Ecco di che si tratta. Nel punto più scabroso di queste giogaje, le quali limitano l'orizzonte di questa valle, vi era, sono già molti anni, che dico molti anni! molti secoli! un monastero famoso; edificato a proprie spese da un Signore, coi beni che avrebbe lasciati al figliuolo se non l'avesse diseredato prima di morire per punirlo delle sue cattiverie.

Tutto fin lì andò benissimo; ma si dette il caso che codesto figliuolo, come si vedrà poi, doveva essere nella pelle d'un demonio, se non era il diavolo in persona. Quando seppe che il suo patrimonio era in possesso dei frati, ed il suo castello trasformato in una chiesa, riunì un certo numero di banditi, compagni suoi di perdizione nella vita da lui condotta dopo lasciata la casa paterna. Un Giovedì Santo, mentre i monaci erano in coro e nel punto e l'ora in cui dovevano cantare o già cantavano il *Miserere*, i banditi dettero fuoco al monastero, saccheggiarono la chiesa: e si racconta anche che, tra il voler salvare l'uno e non l'altro, non lasciassero un frate vivo.

Dopo avere commesso un tale eccidio, i banditi ed il loro istigatore, andarono via; dove? non si è saputo mai, forse al profondo dell'inferno. Le fiamme ridussero il monastero un monte di ruderi; della chiesa ancora rimangono in piedi alcune rovine nel cavo d'un gran sasso, e da questo nasce la cascata che saltando di roccia in roccia, poi s'inalvea in fiumiciattolo e bagna le mura di questa abazia.

— Ma — interruppe il musicista smanioso: e il *Miserere?*

— Aspettate — rispose con gran flemma il pecoraio — ogni cosa a suo tempo — e continuò.

— La gente dei dintorni rimase sbalordita del delitto: dai padri ai figliuoli e dai figliuoli ai nipoti, nelle lunghe veglie si ripete con orrore cotesta storia; ma quel che ne mantiene sempre più viva la memoria si è, che ogni anno, nella notte ricorrente quella in cui si consumò il misfatto, si vedono brillare dei lumi dietro le finestre rotte della chiesa; si ode come una specie di musica strana; molti canti lugubri e paurosi si percepiscono a intervalli tra le raffiche del vento.

Sono i monaci, i quali morti senza essersi preparati a presentarsi al Tribunale di Dio mondi d'ogni colpa, vengono forse dal purgatorio a impetrar da Lui misericordia, cantando il *Miserere.*

Gli astanti si guardarono tra loro con segni d'incredulità: solamente il romeo, vivamente preoccupato, domandò:

— E dici che cotesto portento si rinnova ancora?

— Fra circa tre ore incomincerà senza fallo; perchè precisamente questa notte è quella di Giovedì Santo, e sono sonate da poco le otto all'orologio dell'abazia.

— E quanto c'è da qui al monastero?

— Una lega e mezzo scarsa.... ma, che intendereste di fare? Dove vorreste andare con una notte come questa? Che siete fuori della grazia di Dio? — esclamarono tutti nel vedere il romeo drizzarsi dalla seranna, e prendere il bordone e muoversi verso l'uscio.

— Dove vado? Ad udire la meravigliosa musica, ad udire il grande, il vero *Miserere* di coloro che tornano al mondo dopo morti, e sanno che cosa sia morire in peccato.

E così dicendo, sparì agli sguardi del chierico e dei caprai non meno impauriti di lui.

Il vento fischiava; stridevano le porte, come se una mano potente volesse strapparle dai cardini; la pioggia cadeva turbinando, frustando i vetri delle finestre; e di tanto in tanto, la luce del lampo illuminava istantaneamente tutto l'orizzonte che da quelle era dominato.

Passato il primo momento di stupore, il chierico disse:

— È pazzo!

— È pazzo! — ripeterono tutti: riattizzarono il fuoco e si strinsero intorno alla fiamma.

II.

Dopo una o due ore di strada il misterioso personaggio, preso per pazzo nella abazia, risaliva la corrente del fiumiciattolo indicatogli dal capraio, e giungeva al luogo su cui si levavano neri e minacciosi i ruderi del monastero.

La pioggia era cessata; le nubi in oscure frotte ivano in alto, e, tra le loro radature, trapelava a momenti un furtivo raggio di luce pallida ed incerta; il vento, nel percuotere i forti piloni ed irruendo per i claustri deserti, pareva mandare sinistri lamenti. Nulla però di soprannaturale, nulla di spettrale, poteva colpire la fantasia di colui che aveva dormito più d'una notte senza altro riparo che le rovine d'una torre abbandonata o quello d'un castello solitario; che nel suo lungo pellegrinaggio aveva resistito a cento e cento procelle: tutti quei romori non lo sgomentavano. La goccie d'acqua colanti dagli spacchi degli archi rotti, con suono intermittente come quello del pendolo d'un orologio, i berci del gufo, rifugiato sotto l'aureola granitica d'una immagine rimasta ancora nel cavo d'un muro; lo strusciare dei rettili svegliati dal loro letargo dalla tempesta e sbucanti le teste deformi dai covi dove dormivano, o serpeggianti tra gli armoracci e le erbe folte intorno all'altare, o uscendo dalle commettiture delle lapidi sepolcrali di cui era lastricata la chiesa; tutti cotesti strani e misteriosi mormorii della campagna, della solitudine e della notte, giungevano percepibili all'orecchio del pellegrino; il quale, seduto sul mutilato simulacro d'una tomba, aspettava ansioso l'ora in cui doveva effettuarsi il prodigio. — Passarono ore e ore e nulla si udì: i mille confusi rumori continuavano alternandosi in mille modi diversi, ma però rimanendo sempre gli stessi.

— Che m'abbia ingannato! — pensava il musico. Ma ad un tratto si udì un rumoreggiamento nuovo, inesplicabile in quel luogo; rumoreggiamento simile a quello prodotto dall'oriuolo alcuni secondi prima di batter l'ora: di ruote giranti, di corde che si tendono, di sordi scattamenti di congegni, sul punto in cui irrompe dall'ordigno tutta la sua misteriosa vitalità meccanica.... Suonò una campana.... due.... tre..... undici volte!

Nel diruto tempio non vi erano nè campane, nè oriuolo, nè torre!

D'eco in eco, affievolendosi, ancora non aveva spirato l'ultima squilla, ancora c'era per l'aere la stanca vibrazione, quando due dossali di granito coperti di sculture; i gradini di marmo degli altari; gli ornamenti ogivali dei finestroni, i parapetti traforati del coro; i festoni di trifoglio delle cornici; i bruni piloni dei muri; il pavimento, i sotterranei, tutta l'intera chiesa, incominciò a richiararsi spontaneamente senza apparir di torcie, di ceri o lampada da cui potesse spandersi quell'insolito splendore.

Sembrava un immane scheletro d'ossa ingiallite e fulgenti di gas fosforico che brilli e fumi nelle tenebre d'una luce azzurrognola. Tutto parve animarsi; ma per il moto galvanico che dà alle cose morte delle contrazioni parodianti la vita, per quel movimento istantaneo, che è assai più orribile, l'inerzia scossa nel cadavere da una sconosciuta forza. Le pietre si unirono alle pietre; l'ara, di cui i frammenti si vedevano prima disordinatamente seminati, sorse intatta come se l'artefice in quel punto le avesse dato l'ultimo tocco di scalpello: e al pari dell'ara, si drizzavano le derute cappelle, gli spezzati capitelli, e le rotte serie immense d'archi incrociandosi e componendosi capricciosamente tra loro, e formarono sulle loro colonne, un vero labirinto di porfido.

Una volta riedificato il tempio s'incominciò a udire, un accordo lontano da potersi sbagliare col brontolare del vento: ma era la somma di voci gravi e lontane, le quali parevano uscire dal seno della terra e a poco a poco levarsi rendendosi via via più percepibili.

L'ardito pellegrino incominciò ad impaurirsi: ma contro la paura lottava il suo fanatismo per le cose insolite e meravigliose; e da questo sostenuto, si scostò dalla tomba su cui sedeva e si affacciò all'orlo dell'abisso, dove il torrente precipitando di balza in balza, rombava spaventosamente.... Gli si rizzarono i capelli!

Male avvolti nei loro abiti, con i cappucci calati, il pellegrino vide il contrasto delle mandibole scarnite, dei denti bianchi, delle vuote orbite degli occhi dei teschi tra le oscure pieghe delle buffe; vide gli scheletri dei monaci, che erano stati gettati dal parapetto della chiesa in quel precipizio, salire dalle profonde acque e aggrapparsi con le dita schiacciate delle loro mani ossute, ai crepacci delle rocce, arrampicarsi fino a toccarne l'orlo, mormorando sotto voce sepolcrale, ma con straziante accento di dolore, il primo versetto del salmo di David.

Miserere mei, Domine, secundum magnam misericordiam tuam!

Quando i monaci furono giunti al peristilio del tempio si ordinarono in due teorie, e entrandovi andarono ad inginocchiarsi nel coro, dove con voce più alta e solenne continuarono a intonare i versicoli del salmo. — La musica sonava in tempo con le voci: quella musica era la lontana romba del tuono, allontanantesi brontolando dopo scioltasi la tempesta; era il sibillare del vento gemente negli antri del monte; era il monotono strusciar della cascata giù per le rocce, e la goccia d'acqua che filtrava, e il grido del gufo nascosto, e lo strisciare dei rettili inquieti.

Tutto questo era la musica e qualcosa di più che non può spiegarsi, nè appena concepirsi: qualcosa di più che pareva l'eco d'un organo accompagnante i versicoli dell'inno gigantesco di contrizione del Re Salmista, con note e accordi titanici al pari delle parole terribili. — Continuò la cerimonia; ed il musico presente, assorto, atterrato, credevasi fuori del mondo reale e di vivere nella regione fantastica dei sogni, in cui tutte le cose si rivestono di forme straordinarie e fenomenali.

Uno scotimento terribile lo tolse allo stupore che aveva interdette tutte le facoltà del suo spirito. — I suoi nervi scattarono all'impeto della fortissima commozione, i suoi denti batterono, un tremito irreprimibile s'impossessò di lui, ed il freddo lo penetrò fino al midollo delle ossa. — I monaci pronunziavano in quell'attimo queste spaventevoli parole del miserere:

In iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.

Risuonò questo versetto ampiandosi in echi rimbombanti di volta in volta, e si levò un lamento tremendo come grido di dolore strappato all'umanità intera dalla coscienza delle sue cattiverie; grido orrendo formato da tutti i gemiti dell'infortunio, da tutti i giuri della disperazione, da tutte le bestemmie dell'empietà, concerto mostruoso, note degne di coloro che vivono nel peccato e furono concepiti nell'iniquità. Muoveva il canto ora tristissimo e profondo, ora sereno quasi raggio di solè nel rompere la nube oscura della tempesta, tra un fremito di terrore ed un altro di gioja, fino a che per subita trasformazione, la chiesa tutta risplendette di luce celeste; le ossa dei monaci si vestirono di carni; una aureola luminosa brillò intorno alle loro fronti; si aprì la cupola, e apparve il cielo come un oceano di luce aperto alla vista dei giusti.

I serafini, gli arcangeli, gli angioli e le gerarchie accompagnavano con un inno di gloria il versicolo che saliva allora al trono del Signore, come una tromba armonica, come una sfera gigantesca di incenso sonoro:

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam, et exultabunt ossa humiliata.

In quel punto la luce abbagliante accecò gli occhi al pellegrino, le sue tempie pulsarono con violenza, gli orecchi gli fischiarono, e cadde senza conoscenza per terra — non udì altro.

III.

Il giorno dopo, i pacifici monaci dell'abazia di Fitero, ai quali il fratello chierico aveva riferito sulla strana visita della scorsa notte, videro entrare per le porte del convento, il pellegrino sconosciuto, pallido in volto e come fuori di sè.

— Avete sentito il *Miserere?* — gli domandò il chierico con una certa ironia e dando di sottecchi ai superiori un'occhiata d'intesa.

— Sì — rispose il musicista.

— E come v'è parso?

— Lo voglio scrivere. Datemi un ricovero nella vostra casa, proseguì rivolgendosi all'abate; un ricovero e pane per alcuni mesi, e vi lascierò un'opera immortale d'arte, un *Miserere* tale, che cancellerà le mie colpe dinanzi agli occhi di Dio, e perpetuerà la mia memoria e, con essa, quella della abazia.

I monaci, per curiosità, consigliarono l'abate di ascoltare la domanda; e l'abate, per compassione, benchè lo credesse pazzo, acconsentì: ed il musico, istallato nel monastero, incominciò la sua opera!

Notte e giorno lavorava con lena incessante. Di tanto in tanto si fermava e pareva ascoltare qualche cosa che sonasse nella sua immaginazione; le sue pupille si dilatavano; sussultava nel suo sedile e esclamava: — È così; così, non c'è dubbio.... così! — E riprendeva a scrivere note con una rapidità febbrile, tale che aveva destata in più d'un punto l'ammirazione di coloro che lo sorvegliavano senza essere da lui visti.

Scrisse i primi versetti, e gli altri, e fino alla metà del salmo; ma giunto all'ultimo, udito nella montagna gli fu impossibile di continuare.

Si provò una, due, cento, duegento volte; tutto fu inutile. La sua musica non aveva nulla d'analogo con quella già scritta; il sonno abbandonò le sue palpebre, perse l'appetito, la febbre s'impadronì del suo cervello, e divenne pazzo e morì, in ultimo, senza potere finire il *Miserere.* I frati, dopo la sua morte, conservarono quel manoscritto come cosa rara, ed in oggi si trova ancora nell'archivio dell'abazia.

***

Quando il vecchietto finì di raccontare questa storia non potei fare a meno di tornare a guardare il polveroso e antico manoscritto del *Miserere* rimasto ancora aperto sopra una delle tavole.

In peccatis concepit me mater mea

queste erano le parole della pagina aperta dinanzi ai miei occhi; le quali, parevano beffarsi di me tra le note, le chiavi e gli scarabocchi indecifrabili per i digiuni di musica.

Avrei dato un mondo per averli potuti leggere.

— Chi può saperlo? Saranno una pazzia?...

GUSTAVO A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUÑER.

MARGINALIA

* **Cattivo gusto.** — Finite le feste, sopiti gli entusiasmi, verrà un po' di rimorso? L'accoglienza che alla bella Principessa Firenze ha fatta avrebbe dovuto avere un carattere artistico molto più puro. Invece quel padiglione, ricchissimo, elegantissimo, ma basso, pesante, inestetico; quell'arco dalle basi enormi, dalla decorazione volgare, dal sudicio colore che non ingannava nessuno; quel ponte (uno dei più splendidi al mondo) coperto di piante e d'ingratieciati (dopo le mutilazioni più ridicoli che mai) dovevano nella mente della intelligentissima Sposa apparire in un singolare contrasto con Palazzo Riccardi, col Palazzo Strozzi, col Palazzo Pitti. A Firenze non si sa più decorare.

* **Un quadro del Michetti.** — Le dame ed i gentiluomini di corte hanno offerto alla Principessa di Napoli un quadro del Michetti, chiuso in una cornice disegnata dal Barchi ed eseguita dal Frullini.

L'opera è riuscita veramente bella per leggiadria e finezza.

La breve tela rappresenta una donna seduta all'ombra di un olivo carico di frutti. Essa ha il volto chino su quello di un fanciullo, che tiene fra le braccia con amorevolezza materna.

Un giovane contadino abruzzese in ginocchio davanti al mirabile gruppo porge al bimbo un grappolo d'uva. Dietro fra i rami dell'olivo s'illumina il tramonto e si stende un placido paesaggio meridionale.

Nulla di più semplice di quella scena, che si svolge sul finire di un giorno d'autunno, in mezzo alla campagna, intorno ad un fanciullo. Ma l'artista abruzzese ha saputo infondere tanta grazia d'espressione nelle figure ed una così magica solennità nel paesaggio, che nel guardare il piccolo quadro ci sentiamo profondamente commossi.

La cornice è degna del quadro. È una ghirlanda di foglie e di fiori su fondo azzurro. Una fascia do-

rata, su cui è incisa una *cobola* attribuita a Roberto d'Angiò inneggiante alla pace, corre dall'alto al basso in dolci volute e forma un insieme così bello per nobiltà di linee da formare per sè stesso una vera opera d'arte.

La cornice è sorretta su dei piedi di ferró dorato, in modo che il quadro possa essere collocato sopra un tavolino.

Dietro il quadro due sportelli con gli stemmi della Casa Savoia-Petrovictck custodiscono le pergamene, su cui sono scritti i nomi dei donatori e delle donatrici.

* **Gli Autógrafi.** — Ne abbiamo veduti nella *Vita Italiana* un gran numero, e l'impressione generale è stata cattiva. Tranne qualcuno dei più brevi, ci è sembrato che i più fossero boriose ostentazioni o insignificanti frivolezze. Come saggio dell'ingegno italiano devono aver fatto magra figura.

Del resto sfoglieremo questo fascicolo con più cura nel prossimo numero.

* **La canzone del Salice.** — Perchè mai Giuseppe Verdi ha mandato per autografo la trascrizione della *Canzone del Salice?* Per una festa nuziale un canto così funereo? Misteri.... o inavvertenze del genio.

* **Helena.** — Anche la solenne musa latina, non sappiamo con quanta fortuna, è stata invocata a celebrare le lodi della nuova principessa d'Italia.

Il professor Gandino pubblica infatti nell'*Illustrazione italiana* alcuni distici di fattura veramente squisita, ma di concetto alquanto discutibile.

Coniuge deserto ventosa per equora pulchram
Idaeis Helenam navibus isse ferunt.

Illam prospiciens caput effert gurgite ab imo
Nereidum genitor, diraque fata canit:

« Heu quantum, exclamat bellum vehis, hospita, tecum!
Europae atque Asiae funera quanta moves!
Ecc. ecc.

Il resto si capisce. Elena di Montenegro invece, varcando il mare, non sarà causa di guerre, di rovine, ma di pace, di gioia ecc. ecc.

Fortuna de' nomi! Come possa far piacere però a Elena di Montenegro il ravvicinamento, anche momentaneo e per opposizione, con l'Elena di Menelao, questo è da vedersi.

Il vaticinio di Nereo. Un altro, che scomoda il buono e vecchio Nereo, è il Panzacchi.

Mentre la nave ai talami regali
Ti porta e all'appellanti ausonie prode,
E fugge il lido tuo, fiero custode
Dell'ultime leggende occidentali,

Elena, non stupir s'alto suonare
Udrai la solitudine dell'onde.
Tu chiami dalle sue case profonde
L'antichissimo re del nostro mare.

Nereo tu svegli....

E Nereo svegliato canta e dice anche delle buone cose.

* **Una poesia per ridere** crediamo che sia quella dal Priore di Or San Michele, D.r Poggi, offerta agli Augusti sposi. *Gandolin* del *Don Chisciotte* potrebbe a mala pena, in un momento d'estro, fare una pappolata così lunga e piena di tante cosette così amene.

Il duplice altare. — Questa è del professore S. Lanzalone:

Picciola antica gente titanica
Viva rampogna d'Europa, immobile
A l'orgie di sangue in cui pazza
Or la Osmanica jena gavazza...

Gesù, Gesù!...

Or due saranno gli amor del popolo:
A Margherita sacrato e ad Elena
Fra l'Alpi nevose ed il mare
Ogni cuore avrà un duplice altare.

Chiudete gli occhi, rappresentatevi per un momento la bella immagine del professor Lanzalone e poi vedrete che gradito spettacolo dal mare alle Alpi nevose! Un altare per ventricolo e nelle orecchiette faremo le sagrestie!

Le ottave dell'Antologia. — Ed ora, tanto per finire, un saggio dell'epico carme del professor Domenico Gnoli. Una meraviglia!

Principessa gentil della montagna
Nera alle nozze italiche discesa,
Di due popoli il voto v'accompagna
Bene augurando, co la teda accesa.
Voi saluta al suo Principe compagna
Roma, che mai non vide entrare in chiesa
Dei suoi regnanti nuzial corteo,
E nova assiste a' riti d'Imeneo.

E sapete perchè Roma assiste nuova a' riti d'Imeneo?

Perchè dal tempo de' Pagani, in Roma
Siete la prima voi donna regale
Che col fiore d'arancio su la chioma
Ascenda i gradi delle regie scale.
Era un regno di chierici, che doma
Non avean la cervice al maritale
Giogo; nè canto di madre, nè uditi
Pe' taciti ambulacri eran vagiti.

In quanto ai canti di madre, tiriamo via! ma che proprio neppure un vagito di neonato si fosse mai udito pei taciti ambulacri... può darsi, ma è un po' strano.

Dopo, l'illustre poeta, molto a proposito, tira fuori i nomi di quattro o sei mostri d'impudicizia e d'efferratezza, romani, per ammonire la principessa Elena così:

Se di Marozia il nome (1) e Teodora
Vi cadranno sott'occhio, oh non leggete,
Montenegrina Principessa, quelle
Pagine senza sole e senza stelle.

(1) *Nomi*; altrimenti il *nome*... *cadranno* sarebbe una debole sgrammaticatura.

Vorremmo un po' sapere come son fatti quei libri, che hanno il sole, e le stelle.

Il poeta finisce con l'augurare alla Principessa Elena:

I nostri figli che, nelle giornate
Lontane voi salutaran Regina,
I nostri figli, quando voi passate,
Dican: Questa gentil Montenegrina
Che la corona de' Sabaudi ingioia
Somiglia a Margherita di Savoia.

Si spera, che almeno allora, in quelle giornate lontane la gentile Montenegrina sia diventata un po' anche italiana!

E poi v'è qualcuno, il quale ancora dubita, che il professor Domenico Gnoli sia una vera stoffa di poeta!

* **La Galleria di S. M. Nuova.** — Lodevole il pensiero del Circolo Artistico, di far voti presso il governo, perchè tante insigni opere non vadano disperse e si possa una volta ammirare il capolavoro di Van der Goës agli Ufizi.

* **Un affresco ignoto di Tiberio di Assisi.** — Ugo Oietti, amoroso ricercatore di quei tesori artistici, che il tempo e più ancora la molta ignoranza hanno sepolti, dispersi, contaminati per l'Umbria, ha avuto la bella fortuna di scoprire un pregevolissimo affresco di Tiberio d'Assisi in una cappelletta ripiena di sassi mal cementati, nella chiesa di S. Maria Monaco presso Spoleto.

L'egregio nostro collaboratore ne fa un'elegante descrizione nell'*Archivio storico dell'Arte*, con un articolo, in cui, oltre a dimostrare il pregio singolare dell'antica opera, egli narra per qual caso gli fu concesso salvarla da imminente distruzione.

* **L'anima**, il bel romanzo di E. A. Butti, già in parte pubblicato sulla *Révue hebdomadaire*, escirà fra non molto, edito dalla casa Ollendorff.

La traduzione in francese è del sig. J. de Casamassimi.

* **Un bel libro.** — È uscito il Manuale di Letteratura Greca dei proff. Vitelli e Mazzoni, edito dal Barbèra. Bellissimo, per esattezza e ricchezza di notizie il sunto storico; ottima la scelta delle traduzioni: ammirabili le originali, per la massima parte del nostro carissimo Guido Mazzoni.

È questo il miglior manuale di tal genere finora uscito in Italia.

* **Un libro spregevole.** — È capitata sott'occhio anche a noi quella ignobile mistificazione, evidentemente scritta in francese da italiani, che porta per titolo: *Il 33 ∴ Crispi. Un palladista uomo politico smascherato*, ecc. Va, come altre celebri speculazioni dello stesso genere, sotto il nome d'una Diana Vaughan, araba Fenice di nuovo genere. Le puerilità continue, le basse calunnie, gli errori sfacciatissimi di storia che questo grosso volume contiene, si spiegano a prima lettura col fatto che esso è tutto un libello contro Crispi, la triplice e segnatamente contro l'Italia e il suo Re.

Il nuovo e ammirabile partito clerico-socialista insinua che Crispi e Lemmi preparano una repubblica Ausonia; e a provarlo narra una lunga serie di apparizioni del Diavolo, comiche e grottesche oltre ogni infantile immaginazione. Del Diavolo riproduce, accodate da quelle di molti insigni italiani, anche le firme, che già deliziarono i congressisti di Trento. E dire che libri siffatti si tirano a diecine di migliaia di copie e son letti con ardore, mentre quanti sono i libri geniali che il grosso pubblico uccide col disprezzo e l'oblio!

* **I nuovi senatori.** — Molto ci rallegriamo con l'illustre Antonio Fogazzaro per la sua nomina che ha compiaciuto molti uomini intellettuali. Ma è doloroso che gli abbiano dato per compagni.... Basta. E questo è ancor peggio — se è vero, — che su quella nomina c'è stato un forte disparere: e soltanto per timore della brutta impressione che avrebbe fatto al paese il contrario, è stata approvata. Tanto vale, presso gli ammiratori del censo, l'ingegno d'uno de'nostri più grandi scrittori, d'un sacerdote dell'Ideale

* **Godi Fiorenza....** — Tu vinci le regate sul Tevere, tu trionfi sulle piste, tu sali alle stelle nei congressi ginnastici. I muscoli de'tuoi figli ti levano in gloria; e ne' polpacci robusti di molti che dopo aver fatto il Liceo appena san leggere s'è trasfusa l'intellettuale vigoria che in altri giorni ti fece maestra al mondo.

* **Un contrasto curioso** è stato quello che il Maestro Mugnone, finissimo artista, ha avuto col pubblico. Questo, avvezzo ai *bis* delle cadenze di maggiore effetto, è rimasto urtato da un rifiuto di quello, che male si adatta, per compiacere il loggione, alle mutilazioni. Il Maestro ha ragione.

* **La diseredata.** — Una certa signora Adam, nata Rose-Guerin, poco dopo la morte di Edmondo De Goncourt, scrisse una lettera ad Alphonse Daudet, uno degli esecutori testamentari, per chieder una piccolissima parte dell'eredità, dicendosi cugina del defunto in linea materna.

La lettera della signora Adam venive dal fondo di una lontana provincia, ed era umile e rispettosa come una supplica.

Sembrava che la buona signora non desse grande valore al suo titolo di parentela, e moltissimo invece al fatto di essere vedova, senza mezzi, con due figlie ancor giovani ch'ella stentava a mantenere agli studi. Se non fosse che per me, ella scriveva, per me che sono vecchia ed ho pochi bisogni, non mi opporrei che la volontà del mio illustre congiunto, fosse pienamente soddisfatta, ma non ho il diritto di rinunciare.... ecc. ecc.

E qui la storia delle due figliole che dovevano studiare per farsi uno stato, della miseria decentemente celata per lunghi unni, tutta la triste e lunga odissea di quelle umili persone ignorate, la cui vita è un tacito esercizio di pazienza.

Daudet ne fu commosso, ma la legge non gli consentiva di far qualche cosa per la parente del suo povero amico, anzi, egli doveva vegliare perchè la volontà del defunto fosse scrupolosamente eseguita.

Ed in questo senso rispose alla signora Adam che stette per qualche tempo silenziosa e tranquilla.

Sembrava che tutto fosse finito, che la vecchia signora avesse rinunziato a far valere i diritti ch'ella riteneva legittimi. Invece, mentre a Parigi, dopo lungo discutere, si era finito col mettersi d'accordo, decidendo di vendere le ricche collezioni artistiche riunite dal De Goncourt; la signora Adam dopo vari consulti con un avvocato, stabiliva di tentare la causa per ottenere che il testamento dell'illustre congiunto fosse annullato.

Alfonso Daudet, intervistato in proposito non ha celato il suo malcontento per tutte le noie che questa causa gli procurerà. Però si è dichiarato pronto a lottare fino all'estremo.

La causa sarà lunghissima, perchè giuridicamente molto intricata.

* **L'età difficile.** — Questa commedia di Jules Lemaitre ha avuto all'Alfieri di Torino un esito contrastato. Una parte del pubblico, quello stesso che tanto si diverte alle scurrili sguaiataggini delle *pochades*, si sentì offeso dalla crudezza di certe frasi, e dalla arditezza di alcune situazioni. Però alla fine la commedia venne applaudita, essendo un lavoro che s'impone per mirabile fattura ed acutezza psicologica.

L'autore ha sviluppato sopra una tenue trama la sua tesi: bisogna ammogliarsi a venticinque anni ed essere nonno a cinquanta, per entrare nell'età difficile serenamente e quasi felici; essendo l'ultima parte dell'esistenza, il tramonto, troppo triste nella solitudine.

Quando il corpo s'infiacchisce e lo spirito torbido si fa meno leggero, ed i piaceri più non seducono ed il cuore è grave di ricordi e di rimpianti, in quell'ora d'infinito scoraggiamento, guai ai soli!

* **Il Capitan Fracassa.** — All'Odéon di Parigi è stata rappresentata una commedia eroica in versi di Emilio Bergerat: *Le capitaine Fracassa.*

Nessun episodio importante della famosa epopea del tenero signore di Sigognac è stato dall'autore trascurato. L'eroe appare sulla scena come Téophil Gautier l'ha immortalato nel suo celebre romanzo, in tutta la sua ingenua spavalderia, in tutta la sua malinconia orgogliosa, sempre assetato di gloria, di avventure e di amore.

Con tutto questo però la commedia di Bergerat ha avuto un mediocrissimo successo.

* **I Benefattori.** — Non c'è nulla di più difficile che saper fare il bene. Questa è la tesi, che l'autore della commedia *I Benefattori*, rappresentata alla Porte-Saint-Martin a Parigi, ha voluto dimostrare.

Il pubblico è rimasto perplesso ed un po' anche indignato, sembrandogli forse che il signor Brieux si sia mostrato troppo ingiusto verso l'odierna beneficenza, che pur essendo mondana e molto superficiale, resta però sempre quanto di meglio si possa fare oggigiorno.

TEATRI

Il 5 di novembre si riaprirà il Niccolini con la pantomima *Il figliol prodigo* musicato da Wormser. Questa pantomima fu data alcuni anni fa allo stesso teatro con bel successo. Seguirà poi *Histoire d'un pierrot* musicata dal Costa.

Quasi contemporaneamente si riaprirà anche l'Alfieri con la Compagnia drammatica Ferrati e soci, che è una delle buone.

Giova notar questo, perchè l'attuale impresario dell'Alfieri, il signor Berti, si propone di ricondurre a poco a poco il suo teatro, che fu già una delle più elette scene di prosa, nelle condizioni d'un tempo.

E per ciò merita incoraggiamento e plauso.

BIBLIOGRAFIE

G. D'ANNUNZIO — **Canto nuovo** — Treves, Milano, 1896.

È uscita l'edizione definitiva del *Canto nuovo* e dell'*Intermezzo* di G. D'Annunzio nella elegante *Biblioteca Bijou* del Treves.

Confrontando questa ristampa con l'edizione Sommaruga, si vede che il poeta qualcosa ha tolto e qualcosa ha aggiunto; in parte ha ritoccato.

Così è scomparsa la dedicatoria ad *E. Z.* ed hanno preso il suo posto tre offerte votive a Cipride, a Pan, ad Apolline. Sotto il titolo comune *Canto del sole* sono riunite le prime quattordici o quindici poesie in parte rimaneggiate.

Per esempio in luogo della vecchia strofa:

Addio! Il sole di maggio, il classico
sole barbagli aurei di lamine
su l'acre verdezza de l'acque
gitta, a me desiderî nel core,

Leggiamo ora:

O libri, il sole classico — Apolline
Febo — un sorriso innumerevole
diffonde su l'acque e m'accende
una fiamma di gioia nel core.

Come si sente, qui l'arte e assai più squisita. Anche la disposizione della strofa è cambiata.

Poi nella ristampa vengono dodici poesie scelte tra una quarantina delle edizioni precedenti. Lalla diventa l'Ospite.

L'*Intermezzo* ha un *preludio*; poi sotto il titolo *Animal triste* sono raccolti alcuni sonetti vecchi e altri aggiunti. Poi le *Adultere, Eleganze* (da *Studi di nudo, Vecchi pastelli* e *Madrigali*, in parte). *Erotica-Heroica, La tredicesima fatica, Il sangue delle vergini, Plastice, Verso l'antica gioia, Ai poeti, Comiato.*

In tutto l'arte del poeta giunta alla sua perfezione tende a correggere e a togliere le esuberanze della primissima gioventù. Forse in qualche luogo la fresca spontaneità è sacrificata. E. C.

ADELAIDE BERNARDINI — **Intimi.** — Roma, 1896.

Che deliziosa impressione *réchauffante* mi ha prodotto questa folata di impetuoso e caldo vento meridionale fra le placide e frigide nebbie del Nord in mezzo alle quali mi trovo!

Che ne direbbero le silenziose beghine di Gand se potesser leggere questo volumettino di versi? Si farebbero certo il segno della croce, inorridite davanti a questa fanciulla così follemente assetata d'amore da scrivere

Se col suo bacio l'agonia più lenta
Imposta mi venisse accetterei;
Sotto il suo bacio agonizzar contenta
A lungo a lungo e poi morir vorrei!

E volesse almeno morire cristianamente!
Ma nossignori, non gliene importa.

Se del suo sguardo il fascino fatale
Mi dicesse: Per me morrai dannata,
Lieta risponderei: Sì, l'infernale
Baratro accolga pur l'innamorata!

Ma noi vogliamo sperare che l'Averno non sappia che farsi di quest'anima così semplice e fervida; e che il buon Dio, perdonando alla giovane poetessa come a tutti coloro che hanno molto amato, quelle strofe troppo rosseggianti di fiamme infernali, la lasci lungamente godere in pace l'amor suo ardentissimo, la aiuti a perfezionarsi nella difficile e lunga arte dei versi, per la quale non le mancano attitudini buone ed a suo tempo (oh fra molti, moltissimi anni!) felice, gloriosa e vecchissima, la innalzi col suo diletto ai fulgidi regni del cielo. A. O.

CARLO GIGLIOTTI, **Ser Luca di Bartolommeo Dominici.** Firenze, Barbèra, 1896.

È un saggio d'un' opera, che sarà certamente molto importante.

L'autore ci narra, come giungesse a scoprire il manoscritto della cronaca pistoiese (1401-1402) di Ser Luca, del quale già dagli studiosi si conosceva, un po' oscuramente però, *Della venuta dei Bianchi e della Moria.*

Poi di quella cronaca con molto criterio si stabiliscono i limiti e l'importanza; la quale risulta da questo, che il manoscritto di Ser Luca fornisce nuovi documenti d'un periodo antico molto caratteristico e sul quale gli scritti di simil genere sono piuttosto scarsi.

In questo saggio sono anche raccolte notizie sommarie dell'origine, e della vita del notaro pistoiese e sulla parte, che egli ebbe negli avvenimenti pubblici della sua città.

Il saggio, chiaro, semplice, che rivela nell'autore acume e sicurezza in simili studî, ci fa bene sperare dell'opera completa. E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Nel numero prossimo termineremo di pubblicare l'elenco delle Novelle della *Categoria* ***B*** e daremo quello della *Categoria* ***C.***

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

428-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Anno I. Firenze, 8 Novembre 1896. N. 41

SOMMARIO

L'arte in una città italiana

La discussione promossa da noi intorno alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura in Italia s'allarga rapidamente.

Dopo gli articoli, che il *Marzocco* ha pubblicati nei numeri scorsi, molti, associati, lettori, letterati, hanno creduto bene di cooperare a questa, più che discussione, esposizione di guai.

Ed ora qui sul tavolino abbiamo un cumulo di lettere e di articoli firmati, o senza firma; nei quali chi si lamenta dell'insegnamento addirittura manchevole, che s'impartisce nelle accademie; chi se la prende con la critica, che in Italia — secondo gli scriventi — è causa d'ogni male per la sua ignoranza e malevolenza; un commediografo redarguisce i comici; molti, come il Garoglio fece per un comune tipico qualunque, disegnano profili di questa, o quella città rispetto all'arte.

Fra questi ultimi ne scegliamo uno — indubbiamente persona di spirito e forse anche di buon gusto — il quale fa un quadro abbastanza compassionevole dello stato intellettuale d'una città, che è fra le più nobili d'Italia.

Com'è naturale, il *Marzocco* non garantisce l'esattezza de' particolari: ma nel complesso il quadro ci pare assai rispondente al vero.

Sentiamo ora, che cosa pensi un genovese della sua città:

I genovesi, i quali per le loro tradizioni, per i palagi sontuosi degli avi, per la natura ridente del paesaggio, dovrebbero nutrire un culto grande per l'arte; trascurano invece ogni manifestazione artistica e sono scesi tanto in basso — non esagero — da scambiare la insegna volgare di una bottega di profumiere per un quadro di valore, un rachitico, o idropico angiolo del cimitero di Staglieno per una creazione del Canova, una *zarzuela* per un capolavoro musicale. Le nostre ricche, fulgide e preziose gallerie di quadri sono deserte sempre; si direbbe che il genovese ha timore di penetrarvi! Vi trovi, nei giorni di pioggia, qualche inglese curioso, qualche inglesina dai capelli biondi e dal velo verde sulle guance sfiorite, qualche pittorello, che malamente copia il San Sebastiano del Reni, o una scena fiamminga per isfamarsi.

V'è un circolo artistico.... ma è composto di droghieri, d'agenti di cambio, di commercianti; è una gora morta senza un barlume di luce; uno splendido edificio, ove si giuoca alla dama, agli scacchi, alle carte, discorrendo di spezie e di carbone.

In questi ultimi anni parve ad alcuno, che qualche risveglio si notasse nella borghesia genovese: il Palazzo di San Giorgio restaurato, i lavori della Chiesa di San Donato e del bel San Lorenzo lo dimostrerebbero; ma ahimè! non per amore dell'arte furono scoperte al bacio del sole tante preziose colonnine, tanti archi a sesto acuto; furono distrutte certe volgari opere architettoniche; ma per gare partigiane: commercianti, patrizii e clero, liberali e paolotti.... Artisti?... Accendi, o Diogene, la tua lanterna!...

Abbiamo al Municipio un ufficio di *Estetica*, così lo chiamano. Ma chi lo dirige? degli esteti? delle persone colte senza pregiudizi, innamorate delle arti belle? Ohibò! Così accade che nel cimitero di Staglieno accanto all'Eva del Villa, alla Morte del Monteverde, agli Angioletti del Rivalta, alle tragiche figure del San Sebastiano, tu scorgi certi grossolani monumenti, sui quali non inciderebbero il loro nome i buoni scalpellini di Carrara; certi angioli dai muscoli da facchino, dall'ale da sparviero; certe donne che puoi benissimo paragonare agli spauracchi piantati nei colti dagli ortolani. Accade che sulla maggior arteria della Genova nuova si innalza un ponte chiamato *monumentale*, ove si scorge solo la spilorceria dell'impresario; accade che nella facciata, assai buona nelle linee generali, della chiesa della Concezione in via Assarotti vedi certe statue, le quali non possono stare nelle nicchie ed hanno desiderio di scendere sulla strada, perchè la nicchia è un letto di Procuste.

E quale è il letterato più incensato, più onorato in Genova? Carducci? D'Annunzio? Pascoli? Ahime! Le loro opere sono sconosciute dai più. Il padre della letteratura italiana per i buoni genovesi è Anton Giulio Barrili, il quale scrive di quando in quando anche l'appendice a un giornale politico. I suoi libri vanno a ruba; e fin qui il male non sarebbe irrimediabile. Ma non sapete, che Anton Giulio Barrili, il novelliere sdolcinato, il romanziere a tanto la pagina, che mascherò e maschera sempre la cornacchia negra e ingrata colle piume variopinte del pavone è professore *ordinario* di letteratura italiana, nella nostra università? che fu da quell'otre pieno di vento, che s'appella Guido Baccelli, assunto a tale cattedra (dalla quale il Torti dettò le sue lezioni), senza passare sotto le forche caudine d'un concorso? Ha scritto un libro di critica: *Da Virgilio a Dante....* Piansero anche le pietre e gli amici stettero silenziosi per non metterne a rischio la fama usurpata. E che potranno imparare i giovani da Anton Giulio Barrili? L'amore per il bello, il culto per l'estetica? C'è da dubitarne, non è vero?

Non parliamo poi del teatro: i nostri padri del Municipio hanno un odio speciale per la musica di Wagner ed il pubblico nella sua intellettuale impotenza, cerca di coprirne l'arte meravigliosa col ridicolo. Le persone che parteciparono ai concerti di musica classica dati con vero intelletto d'amore dal maestro Mancinelli al Carlo Felice nell'anno 1892, le contammo sulle dita d'una mano. Non solo il popolo incolto — e il popolo non ne ha colpa, perchè la miseria ed il lavoro gli proibiscono d'istruirsi — ma anche la borghesia, la quale nuota nell'oro, va in visibilio alle chitarrate, alle mandolinate del maestro Costa. Quando si rappresenta una commedia buona, ove l'Arte non è una mezzana, il teatro è deserto; l'anno scorso per ben quindici giorni lo Zaccone recitò alle panche, ai gendarmi ed ai pompieri!...

E siamo in una città ricca!

Non vi sono dunque artisti, non vi sono dunque in Genova giovani degni di guardare in faccia l'Arte? Ve ne sono....

Segue poi un bel periodo d'elogio al *Marzocco*, che non trascriviamo; e un caldo incitamento ad alcuni valenti giovani genovesi, quali Plinio Nomellini, De Albertis, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Alessandro Varaldo, Guglielmo Anastasi, Damiani — questi sono i citati — perchè suscitino nella loro città una gagliarda agitazione in pro dell'arte e della letteratura.

In fondo poi è tanto di firma.

E a tutto questo noi non abbiamo alcuna considerazione da aggiungere.

Il Marzocco.

LA VECCHIA

. . . .

La vecchia nel suo letto non dorme. Volta, rivolta le povere ossa; vorrebbe non pensare ma una fiammolina le sta accesa nel cervello che mai non cheta. La testa è pesante, i lombi stanchi, i piedi diacci e la fiammolina va e viene continuamente. L'agita una musica che esce dalle finestre della casa vicina.

Dice la musica: Bella è la vita quando sotto il cielo azzurro si snodano le trecce bionde, quando passeggiando in due accanto alle siepi si colgono i baci insieme alle rose.

Pensa la vecchia: Ahi! come erano bianche le mie braccia, morbido il mio collo e la mia vita sottile!

Giunge, insieme alla musica, uno strisciare cadenzato di passi accompagnante, nella visione notturna, il molle ondeggiare dei corpi giovani. Si sente, nell'inseguirsi vorticoso delle note, il braccio virile saldamente stretto al fianco femmineo; si indovina, sul femmineo petto, morire coll'ultimo profumo la freschezza del giacente fiore.

Ahi! — sospira la vecchia mentre la sua mano passa tremando sugli stinchi intirizziti — come mi piaceva il walzer! *Tutti i vecchi* walzer *di Strauss, di Giorza, di Arditi ed anche i* walzer *sentimentali delle vecchie opere. Vecchia donna, tempi vecchi... vecchi, vecchi! È straziante questa musica. Se potessi solamente appoggiar l'altro orecchio contro il guanciale, da uno sono sorda! Gli è che dall'altra parte i denti mi fanno male e non tollerano di essere compressi. Ahi! Ahi! i miei vent'anni. Ahi! i miei trent'anni. Se potessi avere solamente trentanove anni!... Trentanove anni sono ancora la vita; felice chi ha trentanove anni.*

Forse (la mano, dagli stinchi intirizziti, sale paurosa alle desolate devastazioni del seno) forse anche quaranta, quarantacinque anni. — La sua immaginazione eccitata percorre una piccola scala di numeri.... si arresta.... progredisce ancora....

Improvvisamente come colpita da una visione orrenda, ossessionata da una apparizione mostruosa, la vecchia nel suo letto nasconde il capo sotto le coperte e piange.

Neera.

PER UN LIBRO

(I. B. Supino - **Il Camposanto di Pisa**) (*)

Igino Benvenuto Supino il cui felice ingegno si manifestò già in parecchi quadri nei quali egli seppe contemperare le più grandi arditezze novatrici con la misura e la correttezza toscana, ha lasciato da parecchi anni i pennelli per darsi tutto alla storia dell'arte: alla storia di questa nostra grande arte che ha trovato da noi, salvo poche ed onorevoli eccezioni, cultori che l'hanno profanata con tutte le noiose ricerche d'archivio sui singoli pittori e non sono andati più oltre, incapaci come erano e sono tuttora, di penetrare con altre indagini che di documenti il segreto della bellezza.

Così noi siamo debitori ancora agli stranieri di qualcuna delle più belle interpetrazioni dai nostri dipinti.

Il nostro valoroso amico e collaboratore rompe finalmente questa umile tradizione con un pregevole lavoro, nel quale egli spese parecchio tempo di meditazione e di studi. *Il Camposanto di Pisa* che è edito dai fratelli Alinari della nostra città, con una ricchezza di incisioni e con una eleganza insolite da noi, è opera che non solo sarà nelle mani di ogni studioso, ma dovrà ornare la biblioteca di ogni gentile cultore di studi d'arte.

Il Supino non disprezza le ricerche degli archivi, ma ha quel raro senso della misura per la quale egli sa fino a che punto esse gli possano servire. E se ne serve con una sobrietà ammirevole e con un acume sicuro.

Pregio principale dell'opera mi pare la semplicità e l'ordine. Un monumento come è il Camposanto poteva facilmente dar luogo ad incomposte considerazioni, per la diversità delle opere, per la qualità degli artisti che contribuirono ad illustrarlo; ma l'autore si è tenuto ad un metodo rigidamente semplice.

Precede una introduzione, nella quale colla scorta di tutti i documenti conosciuti è fatta la storia dell'opera del Camposanto alla cui edificazione fino dal 1270 gli operai del Duomo si obbligarono di attendere. È quindi narrata tutta la storia del compimento del magnifico edifizio che Giovanni Pisano disegnò, e che si protrasse per tutto il secolo XIV, come dimostra con documenti l'A. contro l'asserzione del Vasari e degli storici che lo vogliono terminato nel 1283. Quindi si analizzano minutamente le modificazioni apportate al Monumento e finalmente si narra la storia delle decorazioni interne del celebre edificio che cominciarono verso la metà del secolo XIV « e che dovevano così largamente contribuire alla magnificenza del monumento, attestando pei secoli l'alto concetto in che i Pisani tenevano quel sacro recinto. »

Seguono a questa genialissima parte, nella quale sono alcune pagine veramente notevoli sui caratteri dell'arte pisana che avremo occasione di citar dopo, la descrizione degli affreschi secondo la tradizionale assegnazione che se ne fa ad artisti celebrati.

L'autore divide ciascuna di queste parti che s'intitolano dall'artista a cui si attribuiscono le opere o del quale realmente sono, in due distinte sezioni: nella prima

(*) Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896.

di esse discute dell'attribuzione, nell'altra illustra il dipinto.

Così con bella copia di argomenti dimostra l'autore che la *Crocefissione*, la *Risurrezione* e l'*Ascensione* non sono da attribuirsi a Buonamico Buffalmacco, ma ad un artista della scuola pisana che ha subíto in parte l'influenza della scuola senese, ad un artista non mediocre, contrariamente a quel che ne pensano i signori Cavalcaselle e Crowe.

Così per i celebri affreschi il *Trionfo della Morte* il *Giudizio Universale* e l'*Inferno*, l'autore arriva, con documenti e con l'esame intimo delle opere, ad attribuirli non ad Andrea Orcagna ma a un suo seguace o ad un suo scolare: e con accurati raffronti con le tavole di Francesco Traini, cogliendo di esse i caratteri essenziali, li attribuisce con felice induzione al Traini stesso, che fu forse in quel lavoro aiutato da Bernardo Nello di Giovanni Falconi, pisano.

A proposito delle *storie degli Anacoreti* trova in quelle figure non la mano di un artista senese, ma solamente l'influenza di una scuola: e con un esame accurato che egli fa delle pitture che sono certamente di Pietro Lorenzetti, toglie a lui le *storie* contro la comune opinione. E parimente contro l'opinione dei signori Cavalcaselle e Crowe, e seguendo l'opinione del Vasari attribuisce a Simone Martini l'*Assunzione della Vergine*.

Non sempre, è vero, l'autore può giungere ad una conclusione certa; ma allora non si abbandona ad ipotesi arrischiate, come per quegli affreschi che i documenti hanno dimostrato essere di un Andrea di Firenze e che andavano prima sotto il nome di Simone Martini. Lungi dall'indugiarsi a dimostrare con induzioni non sicure se quell'Andrea da Firenze sia un Andrea Ristori come vuole il Bonaini, o un Andrea Bonaiuti come opinò il Milanesi, l'autore si ferma ad esaminare l'opera artisticamente, e trova, e ragionevolmente, come a me pare, da modificare un po' il giudizio del Vasari che stimava quelle pitture « le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate. »

Dopo un esame degli affreschi di Spinello Aretino e di Francesco da Volterra, col quale lavorarono Neruccio di Federigo e Berto d'Argomento di Volterra (e su questi ultimi ci dà il Supino preziose notizie) l'autore dimostra con la scorta dei documenti che le storie della Genesi già attribuite a Buonamico Buffalmacco o a Taddeo di Siena, sono invece opera di Pietro di Puccio.

Finalmente parla dei dipinti di Benozzo Gozzoli, dello scolare dell'Angelico che dimorò a Pisa più di 20 anni continuamente lavorando. E sono poste abilmente in rilievo l'abilità, la fantasia, l'ingegno facile e pronto e la potenza meravigliosa che egli sfoggiò nei numerosi affreschi. Ma l'ammirazione non fa velo agli occhi del critico acuto. Egli sa qual posto assegnare alle sue opere, e dall'esame attento minuzioso di esse egli è condotto a concludere, che Benozzo « era incapace di penetrare a fondo i segreti dell'arte per giungere ai risultati a cui arrivarono i suoi contemporanei. »

« Certo, studiando il nostro artista nelle opere lavorate a Pisa, non si può non osservare come egli apparisca, anche più che negli altri lavori suoi, pittore di genere, dimentico troppo di sovente della maniera e delle massime del suo grande maestro.

« In questi suoi ultimi affreschi infatti le composizioni si affollano talvolta senza ragione, le figure hanno contorni duri taglienti e costruzioni errate, specie nelle estremità inferiori, che dimostrano quanto poco curasse d'intendere e di rendere la costruzione anatomica della figura umana. I volti talvolta freddi, insignificanti, mancanti di espressione, tal altra esageratamente contorti contro ogni carattere di verità; l'architettura, sebbene riccamente e con arte riprodotta si affastella con abbondanza ricercata e dannosa troppo spesso non rispondente al soggetto e il colorito, si alterna monotono tra un grigio e un roseo più o meno sapientemente disposti. »

Quindi l'autore passa a dimostrare che Benozzo condusse da solo a termine tutto quel magistrale lavoro che avrebbe fatto paura ad una legione di pittori. E finalmente esaminando ed analizzando le singole opere del fertile pittore, raggiunge spesse volte un'evidenza grandissima. Perchè in questo consiste il merito grande di questo libro: che esso ci dà un'interpretazione artistica di molte opere d'arte, interpretazione che è interessante perchè è quella di un'artista divenuto critico, di un uomo che ci sa sicuramente additare i più riposti segreti dell'arte. Molti esempi non si possono qui addurre, perchè fa difetto la spazio; ma mi parrebbe di defraudare i lettori di un grande godimento se li privassi di questa veramente magistrale interpretazione dell'incendio di Sodoma:

« Notevole è la pittura per l'importanza del soggetto svolto e per l'animazione di alcuni episodi; ma fanno strano contrasto con la terribilità che dovrebbe aver la scena, molte figure riprodotte in atteggiamenti troppo fermi, quasi aspettassero con rassegnazione la punizione celeste: e tutta la composizione non riproduce con verità il fuggi fuggi del popolo al cader delle fiamme e alla distruzione delle case. Un uomo tutto nudo, a sinistra, scorrettamente disegnato, mostra nella contrazione del volto e nell'atteggiamento della figura il dolore e la disperazione: ma l'altro, quasi nel centro, che copre col mantello un bambino, forse il figlio, si limita ad alzare il braccio sulla testa e a contorcere il viso; un altro fugge coprendosi il capo su cui cadono le fiamme e insieme pezzi di colonne infrante. Nell'indietro v'è qualche episodio meglio riprodotto: donne con bambini in collo che si raccomandano rivolgendo le mani e gli occhi al cielo, o in preda alla disperazione stringono al seno per l'ultima volta i loro cari. Ma bella, severa, piena di dignità è la figura del vecchio patriarca, che nel mezzo della scena abbassa il capo, tiene le mani giunte e invoca dal Signore pietà per gl'infelici; e ricche di movimento sono le figure degli Angeli, in alto, sul cielo rossiccio, che attizzano con variati e pronti e vivaci atteggiamenti il fuoco alle città, dal fuoco stesso già in molta parte distrutta. »

Ma non è solo per questo importante il libro del Supino. Una conclusione nuova alla quale egli giunge con una serie di accurata investigazione è questa di stabilire i caratteri di una scuola pittorica pisana, e di vederne con nitidezza ammirevole gli influssi che l'hanno governata: quello della maniera fiorentina e quello della maniera senese; e le opere di scoltura. Ma io andrei troppo per le lunghe se mi volessi fermare anche su questo punto. I lettori leggano quelle bellissime pagine dell'introduzione.

Così uno dei nostri più insigni monumenti, ha avuto oggi il suo storico e il suo interpetre autorevole e sincero; e di ciò bisogna veramente rallegrarsi assai.

G. S. Gargàno.

RETTORICA GIULLARESCA

Invero oggimai pochissimi ignorano quello che *L'Unità Cattolica* sia. Combattere una sola delle molte lepide cose che, con audacia crescente, quei messeri vanno da tempo affermando, sarebbe stoltezza. « Non lice per fermo » (discorriamo come loro) far delle ciarle loro materia ad altro che a festevole sollazzo; e così questa volta faremo.

Nel numero di giovedì scorso il nero-gallonato periodico pubblicò un articolo dal titolo: *Lettere ed arte italianissime ai piedi del Montenegro*. Ottimo n'è il concetto iniziale: quello cioè di rilevare qual misera cosa fosse l'*Album* offerto dal ministro Gianturco agli Sposi. Se non che il motivo lodevole è a quei signori pretesto per una ridicolissima sfuriata contro molti valentuomini ed a certificare quanto profonda sia la loro cultura in fatto di lettere.

Premesso che lascia da parte la musica, gabellati per « genii in dieci battute esauriti » Mascagni, Leoncavallo, Puccini, l'articolista aggiunge:

... Ad ogni modo costoro qualche cosa valgono, nè certamente noi intendiamo scriverne i nomi nella partita passiva del libro de' conti; mentre invece son tutti da partita passiva i campioni delle belle lettere, che il Gianturco presenta alla nuova principessa sabauda.

O letterariamente, o moralmente, ovvero anche moralmente e letterariamente insieme, que' messeri dell'*Album* non rappresentano che la decadenza del buon gusto e del senso morale nell'arte.

Ora viene una zannata rabbiosa, che una recente nomina a senatore ha provocato e che certamente rattristerà molti buoni:

Non escludiamo il Fogazzaro, il quale tanto più è colpevole, quanto maggiormente coll'affettata sua professione di cristianesimo tende a dar passaporto di merce buona al più pericoloso contrabbando: egli, che in *Daniele Cortis* pretende creare il tipo del deputato cattolico, dispregiatore delle leggi della Chiesa e soggiogato da turpe passione; egli che sogna di dare impronta cristiana al positivismo evoluzionista, egli, ecc. ecc.

In meno parole è difficile accumulare un maggior numero di falsità e d'insolenze. Tanto più basse e malvagie in quanto che si appuntano contro un uomo integerrimo, artista idealmente puro, cristiano convinto e fervente. Ma chi può stupirsi di quello che l'*Unità Cattolica* scrive? Proseguiamo: ne cadranno sott'occhio amenità maggiori.

E come altrimenti? Se tale non fosse, (il Fogazzaro) avrebbe sdegnato la compagnia dei Carducci, dei Praga, dei Pascoli, dei Mazzoni, dei D'Annunzio, in combutta coi quali Emanuele Gianturco lo presenta alla principessa montenegrina.

Veramente qui si offendono anche il Conti ed altri cattolici scrittori che l'*Unità* ama d'amore (sappiamo) tutt'altro che egualmente ricambiato i quali figurano anch'essi nell'Album. Ma proseguiamo.

Di Gabriele d'Annunzio, personaggio inventato da Giuseppe Chiarini e ora gonfiato da Edoardo Scarfoglio... si può dire che tutta la fortuna consista nella più sfacciata pornografia e nel disprezzo peggio che cinico d'ogni legge morale. Chiamare infami i suoi ultimi romanzi sarebbe lodarli, ecc. ecc.

Anche qui, ognun vede, tanti errori quante ingiurie; ma non fanno l'effetto voluto. Il tono baritonale del predicatore uscito dai gangheri (e che forse ride entro sè dell'ira propria e dei gonzi che a bocca aperta bevono le peregrine frasi brescianesche e segneriane) diciamo la verità, guasta tutto. Noi qui ridiamo e di cuore.

L'articolista, dolendosi che Vittorio Emanuele non abbia gettato l'*Album* in faccia al ministro (creanza dell'*Unità*) prosegue:

Ma, se il principe non può, può benissimo e deve la vera Italia respingere l'affronto che le vien fatto. Il ministro della pubblica ignoranza, nell'atto che offendeva massonicamente il pudore d'una sposa augusta, abbassava l'Italia artistica e letteraria precisamente al livello delle falde del Montenegro.

Che ve ne pare? Non è diabolicamente astuta quest'ultima sferzata palliata di lode verso l'« augusta sposa » e il suo paese? È la solita malizia gesuitesca che in quel suo stile così ipocritamente ossequioso e bonario nei suoi fronzoli insulta fin anco Domeneddio.

Eccone un altro bel saggio:

Perocchè in quel paese onesto noi stimiamo che un autore il quale pubblicasse l'obbrobrio delle *Vergini delle rocce* sarebbe processato e condannato al carcere; nell'Italia regia invece la bruttura diventa una preziosità, *degna del canestro di nozze d'una futura regina!*

Anche qui vedi velenosa malizia!

Ora un paio di busse a Giosuè Carducci poeta satanico, (naturale!), poi questo pistolotto:

Ha proprio ragione il chiaro letterato che ci scrive: « Ben si comprende anche in questo chi fummo e chi siamo. »

Chi fummo lo dicono il Foscolo, l'Alfieri, il Tasso, il Petrarca e Dante; ai quali potete aggiungere, in questo secolo stesso, Vincenzo Monti, Giuseppe Parini Melchiorre Cesarotti, Ippolito Pindemonte, Giovanni Torti, Cesare Cantù, Alessandro Manzoni, Giacomo Zanella, Cesare Guasti; e chi siamo, ecco qua: rispondono i Lioy, i Barrili, i Colautti, i De Amicis, i Rapisardi, i Cavallotti, i Rovetta, i Bracco, i Levi, i Luzzatti, gli Orefice, i Praga, i Marradi, i Cave, i Finzi, i Lombroso...

Ecco. In questa filatessa, che pare una lista del bucato, dove i canovacci si strofinano alle camice di battista, potreste almeno rispettare quelli che noi non amiamo; i vostri amici socialisti. Se non altro perchè insieme con loro un giorno reggerete la repubblica. È vero che poi li volete cacciare.

Ma che sia con voi il Foscolo (un pagano della più bell'acqua) a chi lo darete ad intendere? Con voi Dante, con quel suo veltro che deve uccider la lupa? Ahimè questa oggi s'ammoglia colle plebi; e « colei che sopra l'acqua siede p.....eggia » ancora, ma contro i regi. E il Petrarca collaborerebbe all'*Unità?* Chi sa? Forse col sonetto « L'avara Babilonia » o con una *sine titulo*. Il Monti forse col *Fanatismo* o col sonetto a Quirino; il Cantù col *Sacro macello*, e via di seguito. Sarebbe un bel vedere. Peccato!...

Ci sono ancora delle amenità.

Ahimè! siamo ghetto e sinagoga, siamo massoneria e satanismo; siamo, per dirla con un verso di Benedetto Menzini,

Adoratori di orecchioni e corna;

siamo tali, che a chiamarci roba da Montenegro, si farebbe un insulto alle forti e pure tribù della Cernagora.

Per non fallare, ancora una carezza e un calcio a quei buoni montanari. Graziosissimo è poi quel che precede: del solito filone Vaughan che ha pasciute le più stupide curiosità del volgo con una congerie di mostruose falsificazioni. Ma ora viene il buono: *risum teneatis amici.*

Nè ci si obietti: E voi cattolici, quali luminari possedete? Perocchè basterebbe per tutti Leone XIII, filosofo, letterato ed artista, cui la musica, la poesia, la storia, la pittura sono egualmente famigliari: basterebbe Leone XIII, diciamo, a fare la gloria della vera Italia.

Noi proviamo una certa compassione per questo buon Papa, che l'*Unità* senz'ombra di reverenza trasforma in uomo enciclopedico. Preghiamo il cielo che a qualche mattacchione del *Don Chisciotte* non venga in mente di farlo in una serie di pupazzetti intento a scarabocchiare sul muro, a sonar la gran cassa, magari a ballare, a tirare di scherma.

L'articolo si chiude con una sfilata di carneadi cattolici, tra i quali alla chetichella sono inseriti uomini di molto valore; Conti, Alfani, Capecelatro, Carini e qualche altro; sull'accordo delle cui idee con quelle dell'*Unità* abbiamo ragioni fortissime di dubitare.

In sostanza, però, tutta questa tirata che bene sarebbe detta sulla soglia d'un baraccone da fiera, su quale alta idea si sostiene? La religione, no. La morale? eh! via! L'Arte? E che ne sapete? Chi altri v'ispira questo vuoto e altisonante frasario? una dea che oggi riscuote assai culto e che già Tersite dovè certo adorare: la Petulanza

Edoardo Coli.

BREVE COMUNIONE

Lassù, all'altezza d'un quinto piano, quel muro massiccio della vecchia Napoli, qua e là un po' screpolato, distendendosi fra i due palazzoni decrepiti, divisi e suddivisi in topaie, separava le due camerette contigue, tanto vicine e tanto lontane. Nessuna comunicazione, mai, fra quelle due camerette. Diverse le cose e le persone; — diversi gli scarafaggi notturni sguscianti dalle screpolature che sembravano grinze profonde; — diversi i ragni che dall'una parte e dall'altra tappezzavano le pareti polverose. Ma, nel gran silenzio incumbente di quella muta notte invernale, il romore continuo, monotono, insistente, frettoloso della macchina da cucire passava attraverso il muro: invisibilmente lo bucava. E per entro le vetuste pietre, spettatrici passive, le due camerette, scambievolmente, si rivelarono un poco.

Egli, dopo aver lottato col suo cervello, risolutamente picchiò al muro con le nocche delle dita. Picchiò più volte. Il romore della macchina cessò; ed egli, respirando come se si fosse a un tratto liberato da un incubo, da una ossessione, accostò l'orecchio alla parete per udire se qualcuno gli parlasse. Difatti, gli giunse una debole voce femminile:

— Chi è?

— Buona donna, mi sentite?

— Chi è? Chi è?

— Non abbiate paura: sono un vostro vicino.

— E che volete?

— Buona donna, ve ne prego, aspettate l'alba per adoperare la vostra macchina.

— Non posso.

— Non potete! E che me ne importa? A quest'ora io ho il diritto di dormire.

— È vero; ma io vi chiedo in grazia di lasciarmi lavorare.

— Non avete un'altra stanza, buona donna?

— No.

— Potreste andare sul pianerottolo; potreste andare, che so? sulle scale....

— Fa freddo, stanotte. E poi la porta è chiusa, e non ne ho la chiave.

— Siete in casa vostra e non avete la chiave della porta?

— No.

— Perchè?

— Non ce l'ho.

— E allora?

— Un po' di pazienza e vi addormenterete.

Tutt'e due, alternatamente parlando e ascoltando, mettevano al muro or la bocca ed or l'orecchio; e tutt'e due gesticolavano come se credessero di vedersi l'un coll'altro. Continuavano:

— È inutile che io abbia pazienza. Giacchè lo volete sapere, ve lo dico: non ho da dormire, ma ho da lavorare:.... ho da lavorare anch'io.

— È chi ve lo impedisce?

— Il romore della vostra macchina. Le idee mi si confondono! La testa mi gira.... Non vedo più neanche la carta che ho dinanzi. Sono abituato a lavorare, a sgobbare, a scrivere pure all'inferno, è certo; ma in questa notte maledetta il romore della vostra macchina mi esaspera, mi fa impazzire!

— Aspettate l'alba. All'alba avrò finito.

— Aspettatela voi.

— Ve l'ho già detto che non posso.

— E non posso aspettarla nemmeno io.

— Ebbene, signore, cercate di lavorare in un'altra stanza.

— Ne ho una sola, buona donna, come voi. Ci entro attraversando un terrazzo. Ma se lavoro lì, all'aria aperta, sono spacciato. Ho un brutto male addosso, io.

— Poveretto! Mi dispiace.

— Eh!... vi dispiace; ma non volete far niente per aiutarmi.

— Perdonatemi, signore. Se sapeste!...

— Che cosa!

— Fra un'ora la roba che debbo cucire ha da esser pronta; altrimenti!...

— Altrimenti?...

— Non mi domandate nulla, e abbiate pietà di me.

— Tornate alla macchina da cucire?

— Sì, ci ritorno. Perdonatemi, perdonatemi.

— No! No!... No! Se il romore ricomincia, mi sarà impossibile di terminare. E fra un'ora proprio come voi.. . proprio come voi.... Mi spiego?

— Abbiate, abbiate pietà di me!

— E perchè non dovete averne voi di me?

— Io sono donna.

— Io sono malato.

— Poveretto! oh! poveretto! Se insistete, io vi accontenterò; ma badate, signore, badate che avrete un rimorso.

— Un rimorso?

— Sì, un rimorso.

— Dovete forse vendere subito il vostro lavoro per comperare delle medicine?

— Non m'interrogate.

— È un vecchio o un bambino il vostro infermo?

— Non m'interrogate.

— È un figlio vostro? È vostro padre? È vostra madre?

— Ve ne scongiuro, non m'interrogate.

Egli tacque. Aspettò, col cuore appesantito da un'ansia intima e angosciosa. Dopo qualche istante, riudì il romore della macchina. Se lo sentì di nuovo nel cervello, se lo sentì continuo monotono insistente frettoloso, incalzante.

— Dio! Dio! — mormorò, e, quasi barcollando, tornò al suo posto, presso la scrivania sciancata, sepolta sotto i giornali e gli scartafacci, tra cui ammiccava la fiammella d'un lucignolo malaticcio.

Erano dinanzi a lui alcuni fogli di carta scritti; altri ancora bianchi. Li guardò, e, con uno sforzo di volontà, prese la penna. Ma ne vide tremare la punta, e quel tremito gli pareva prodotto dalla ripercussione della macchina da cucire. Le parole che leggeva sui fogli già scritti ballavano a tempo di macchina da cucire; e i suoi sguardi le seguivano nei giri vorticosi. Saliva quel tremito dalla punta della penna alla mano, dalla mano al braccio, dal braccio alla testa. Il *tic-tic* era nell'aria, era nelle parole danzanti, era nei nervi, nelle viscere, nel cranio di lui. Che cosa doveva scrivere? Non lo sapeva, non lo ricordava. Dappertutto, dentro e fuori di sè, un romore, un romore, e non altro. Dio! Dio! Sui fogli ancora bianchi, la penna paralitica, spesso intinta nell'inchiostro, segnava qualche sgorbio misterioso o lasciava cadere qualche lagrimuccia nera. E l'ora trascorreva.

Quando una scampanellata strepitosa lo scosse dal capo ai piedi violentemente, egli si accorse che di tra le impannate della finestra un filo della prima luce del giorno veniva a scolorare la fiammella.

— È lui! — pensò, e aprì l'uscio con paurosa aspettazione.

L'uomo che entrò, mettendo un po' nella stanza il freddo della strada, alzò appena il naso tabaccoso che sporgeva fra la falda d'una tuba frusta e lurida calcata sino alle orecchie e il grosso bavero d'un tabarro, in cui la piccola persona tutta si nascondeva.

— È fatto? — domandò l'uomo con la vocetta rotta.

— No, non è fatto — rispose il giovine, aprendo le braccia desolatamente.

— Voi scherzate....

— Non è fatto, vi dico. Questa è la verità.

— Che!... Non è possibile! Non è possibile!...

L'uomo si abbandonò sopra una seggiola, convellendosi, protendendo di sotto il tabarro le mani sporche dalle adunche dita contratte, dilatando le pupille verdastre fra le rosse palpebre cispose.

— Non è possibile! — continuava a singhiozzare — A quest'ora il giornale dovrebbe già essere in piazza.... E se adesso esce senza l'articolo contro Raffaele Pagani, io sono rovinato. Ah! perchè non so scrivere io? perchè non so scrivere? Povero me! Mi sono compromesso! Oggi è giornata decisiva!... Avrei dovuto incassare il danaro.... E invece, invece mi bastoneranno, mi diranno ch'io sono un impostore, che sono un traditore.... E invece il traditore siete voi. Sì, traditore! traditore!...

— No, don Gennarino, calmatevi.... Non sono un traditore; ma l'articolo promesso non l'ho saputo fare. Di Raffaele Pagani ho sempre pensato bene.... Io lo credo un galantuomo; eppure ho avuto stanotte la buona volontà di compiere il mio dovere e di vilipenderlo, di calpestarlo, di annientarlo; ma nel momento di edificare tutto un edificio fantastico di accuse infamanti, non ho trovato un'idea, non ho trovata una frase, non ho trovata nemmeno l'ortografia, nemmeno... il nesso delle lettere che formano le parole!

— Andateli a contare agli altri i vostri scrupoli, non a me. Siete nato libellista, e ci conosciamo!

— Sono nato libellista?.... Avete ragione. Non ho che rispondervi. Avete ragione!

E, ciò dicendo in tono malinconico di rassegna, il giovine tossì, mentre l'altro ricominciava a disperarsi:

— Oh! il giornale! il giornale! il giornale! Come faccio?... Povero me! Povero me! Che smacco! Che disonore!... Ed è così che ricompensate chi vi dà da lavorare, chi vi dà da vivere? Questa è la vostra gratitudine, traditore assassino! Ma, per San Gennaro, voglio che mi si sputi in faccia se vi lascio più guadagnare un soldo. Cominciate da oggi a soffrire la fame, e, se andate all'elemosina, ben vi sta, ben vi sta. Oh! povero me! Mi bastoneranno! Mi diranno che sono un impostore, e peggio! Avevo impegnata la mia parola.... Che discredito! Che disastro!... All'elemosina, sì, sì, all'elemosina, e ben vi sta......

Se n'andò, con le gambe malferme, avvoltolandosi il tabarro addosso e ancora, convulsamente, male augurando:

— All'elemosina! all'elemosina!

In piedi, dinanzi alla scrivanietta, dritto, immobile, tutto assorto, il giovine ripeteva sommessamente:

— « Cominciate da oggi a soffrire la fame. »

Ma l'articolo diffamatorio egli non l'aveva scritto. Per quale ragione non lo aveva scritto? Per quale ragione? Non se ne rendeva stretto conto. Si guardò attorno. Le impannate erano tuttora chiuse. Nella sua stanza c'era tuttora la notte; e dalla strada, dalle case vicine, giungeva, lieve lieve, nelle voci confuse del risveglio, la vita del giorno. Il romore della macchina era cessato. Il vecchio muro massiccio era ridiventato impenetrabile. In esso non si eran potute infiltrare le poche parole appena borbottate alla donna vegliante dall'ubbriaco che, all'alba, aveva aperta la porta con la sua chiave di carceriere e s'era gettato, bocconi, sul letto, riempendo l'aria del suo abito pestifero:

— Se per mezzogiorno non mi dai da mangiare, t'ammazzo come una gallina.

Ora, l'ubbriaco s'immergeva nel suo sonno malsano e grave. La donna, con l'involto della biancheria cucita sotto il braccio, si disponeva ad uscire, felice di poter soddisfare, obbediente, il desiderio di lui. Prima d'incamminarsi pensò al suo vicino, alla cui indulgenza pietosa ella doveva quella sua misera felicità, forse anche la sua salvezza. Picchiò leggermente al muro. Il giovine trasalì mentre, come uno scimunito, quasi conversava coi fogli bianchi:

— « All'elemosina?... » Ma voi mi sorridete! Mi sorridete! La macchina da cucire ci ha impedito di aggredire, di calunniare un galantuomo.... Mi sorridete....

Egli compreso che la donna lo chiamava, e le rispose picchiando, un poco, alla sua volta. Poi, tutti e due simultaneamente accostarono la bocca al muro. Simultaneamente dissero:

— Grazie.

La parola gentile non fu udita nè dall'uno, nè dall'altra. E dal muro tutti e due si allontanarono:

— No, non era lei....

— Non era lui....

ROBERTO BRACCO.

Napoli, Ottobre 96.

MARGINALIA

*** Musicisti italiani in Norvegia.** — Il Quintetto Gulli — composto di Gulli al pianoforte, Fattorini primo violino, Zampetti secondo violino, Marengo viola, Bedetti violoncello — suscita adesso gli entusiasmi dei norvegesi. I tre concerti a Cristiania, il tre, il sei, il diciassette di ottobre, sono stati accolti da un crescendo di applausi; e i giornali fanno eco. Sinding e Grieg, i due pontefici della musica al di là del Baltico, erano presenti ai tre concerti, davano il segnale dell'applauso. Il 17 d'ottobre, dopo un *quintetto* di Sinding, Gulli e Fattorini eseguirono una *Sonata* del maestro Bossi, che i giornali giudicarono magistrale e il pubblico volle far ripetere. Nell'anno venturo, il quintetto tornerà in Norvegia e in Danimarca.

*** Giovanni Segantini.** — L'11 ottobre si inaugurò a Berlino con un banchetto nella Galleria Koenig un busto in bronzo di Giovanni Segantini, opera dello scultore Paolo Troubetzkoy.

Parimente si decretava al Segantini dal Governo austriaco la grande medaglia d'oro; e il Museo di Monaco di Baviera acquistava quattro disegni di lui; mentre altrove si fanno trattative per altri suoi quadri.

Giornali e riviste svizzere e tedesche si occupano del nostro Pittore; e la rivista *Die Kunst für Alle* consacrava il fascicolo 15 settembre quasi per intero, alla illustrazione dell'Opera del Segantini.

*** Lettere della Sand a De Musset.** — La *Revue de Paris* ha pubblicate le lettere della Sand a De Musset, delle quali facemmo parola nel numero scorso.

Queste lettere costituiscono un documento curiosissimo e sebbene un po' difficile a decifrare, d'una certa importanza per l'osservazione.

Sfogliamo qualche pagina.

La Sand e Pagello sono a Treviso; De Musset separatosi dall'amante dopo la malattia è a Vicenza; la Sand gli scrive così:

Povero angelo, come avrai tu passata questa notte? Spero, che la fatica ti avrà costretto a dormire. Sii saggio e prudente e buono, come me l'hai promesso. Scrivimi da tutte le città, in cui dormirai.... Addio, addio, mio angelo; che Dio ti protegga, ti guidi e ti riconduca un giorno qui, se ci sarò io. In tutti i casi certo ti rivedrò nelle vacanze, con che gioia allora! Come ci ameremo! no, no, fratellino mio, bambino mio?... »

Un'altra lettera allude all'eroica abnegazione del Musset:

Oh, dimmi, che tu sei felice e io sarò anch'io! Sta certo, che tu sei molto amato. Scrivimi molto.... Se tu sapessi, che buoni giorni son quelli, in cui ricevo qualche tua lettera!

Come potrei io meravigliarmi, o adirarmi delle tue dimande? O mio bambino, non lo so bene, che tu dici la verità, quando parli di dar la vita per me? Che cosa ho di più prezioso al mondo di questa fiducia, su cui è fondata la mia nuova felicità? La tua amicizia non è la base di tutto ciò, che può capitarmi d'importante da ora in avanti? *Tu m'hai messo nelle mani* d'un essere, di cui l'affezione e la virtù sono immutabili come le Alpi. »

Quest'essere è Pagello, di cui altrove la Sand parla così:

Egli mi tratta come una donna di vent'anni e mi corona di stelle come un'anima vergine. Io non dico niente per distruggere, nè per fomentare il suo errore. Mi lascio rigenerare dalla sua affezione dolce e onesta. Per la prima volta nella mia vita amo senza passione.

Ma il De Musset dovè presto pentirsi della sua inaudita remissione. Perchè appena ritornata in Francia la Sand, egli è già orribilmente geloso di Pagello. E la buona amica gli scrive:

« Addio dunque il bel poema della nostra amicizia santa e di quel legame ideale, che s'era formato fra noi tre, quando tu gli strappasti a un tratto a Venezia la confessione del suo amore per me e che egli ti giurò di rendermi felice. Ah quella notte d'entusiasmo, nella quale tu nostro malgrado unisti le nostre mani dicendoci: « Voi vi volete bene e volete bene anche a me e m'avete salvato anima e corpo!... »

Ma un'altra lettera smentisce quella citata sopra e De Musset appare ora ben diverso:

.... Con che diritto m'interroghi sopra a Venezia? Ero tua a Venezia? Sino dai primi giorni, quando mi vedesti malata, non mettesti su broncio, dicendo, che era una cosa molto triste e molto noiosa una donna malata? E non è dal primo giorno che data la nostra rottura?

.... Io non mi sono mai lamentata, ti ho nascoste le mie lacrime; ma una certa sera nell'albergo Danieli fu pronunziata ques'espressione terribile, che non dimenticherò mai: « Giorgio, m'ero ingannato, perdonami, *ma non ti amo!* »

.... Piero (Pagello) veniva a vedermi e mi curava e tu non pensavi affatto ad esser geloso, certo io non pensavo ad amarlo. Ma quand'anche gli avessi voluto bene sino dal primo momento, quand'anche fossi stata sua sin d'allora, vuoi dirmi, che conti avevo da rendere a te, a te, che mi chiamavi *la noia personificata, sognatrice, bestia, bigotta* e che so io?... »

Seguono poi altre lettere, in cui il misero romanzo degli « amanti di Venezia » si trascina ancora innanzi qualche tempo e poi finisce per sempre.

La loro corrispondenza riunita e sigillata fu di comune accordo deposta in luogo sicuro « perchè la morte ci può sorprendere di momento in momento » diceva George Sand all'amico « e non si sa mai qual mano aprirà il vostro scrigno, quando voi abbiate chiusi gli occhi. »

Essa però obliava la mistica e veemente dichiarazione *au stupide Pagello!*

Forse il carattere vero della Sand e di tutta questa avventura si rivela in un frammento d'un suo romanzo, *Leone Leoni*, che essa scrisse appunto nel suo soggiorno di Venezia.

Leone Leoni ha tutta l'apparenza di essere un pezzo autobiografico.

In questo romanzo Juliette scrive all'amante, che essa ha tradito per un altro, una lettera, in cui sono di tali parole:

Perdonami. perdonami! Io ti amo, ti venero, ti benedico in ginocchio per il tuo amore e i tuoi benefizi. Non odiarmi, tu sai che *io non son padrona di me stessa* e contro la mia volontà mi getto nelle braccia di quest'uomo. O amico mio! perdonami! Non vendicarti! *Io lo amo! Non posso viver senza di lui!* Non posso sapere, che egli esiste senza desiderarlo, non posso vederlo passare senza seguirlo. Sono la sua schiava; egli è il mio signore. M'è impossibile sottrarmi alla sua passione e alla sua autorità

Così presso a poco poteva scrivere la Sand al Musset, dopo averlo abbandonato per Pagello.

Curioso sarebbe, che la signora Lardin De Musset, sorella del poeta, la quale conserva le lettere d'Alfredo De Musset alla Sand, si decidesse a pubblicarle. Ma essa non vuol saperne e soltanto ha dato alla *Revue de Paris* tre brevi poesie di suo fratello appunto alludenti alla sua disavventura di Venezia.

Di queste poesie, che erano fin qui inedite, ne trascriviamo una.

Porte ta vie ailleurs, o toi qui fus ma vie,
Porte ailleurs ce trésor que j'avais pour tout bien.
Va chercher d'autres lieux, toi qui fus ma patrie,
Va fleurir au soleil, o ma belle chérie,
Fais riche un autre amour et souviens-toi du mien
Laisse mon souvenir te suivre loin de France;
Qu'il parfe sur ton coeur, pauvre bouquet fané;
Lorsque tu l'as cueilli, j'ai connu l'éspérance,
Je croyais au bonheur, et toute ma suffrance
Est de l'avoir perdu sans te l'avoir donné!

10 Janvier 1835

ALFRED DE MUSSET.

*** Album Sand-De Musset.** — Il visconte Spoelberch di Lovenjoul, ricco bibliofilo belga, possiede, fra le altre reliquie di scrittori celebri, l'album, su cui scrissero le loro impressioni George Sand e De Musset proprio durante il loro soggiorno a Venezia. Su la prima pagina c'è questa curiosa iscrizione del nervoso, discervellato poeta delle *Notti:*

LE PUBLIC EST PRIÉ DE NE PAS SE MÉPRENDRE
Ceci est l'album de George Sand
LE RÉCEPTACLE INFORME DE SES ABERRATIONS MENTALES
ET AUTRES.
JE SOUSSIGNÉ MUSSAILLON I.er
DECLARE QUE MON ALBUM N'EST PAS SI COCHONNÉ QUE ÇA.
CELUI QUI A INSERIT MON NOM
SUR CE STUPIDE ALBUM N'EST QU'UN VIL FACTIEUX. IL EST
VEXANT D'ÊTRÉ ACCUSÉ DES TURPITUDES DE G. SAND.

Mussaillon I.er

Seguono poi de' disegni, delle caricature, rappresentanti la Sand in letto, in piedi, alla finestra, vestita ora alla francese, ora all'orientale. Il profilo è nettamente disegnato e purissimo e senza dubbio molto rassomigliante. Poi l'album contiene altre caricature di Mérimée, Sainte-Beuve, Musset stesso, ecc.

Fra gli altri oggetti, appartenuti alla Sand il visconte Spoelberch possiede anche molta corrispondenza. E in questa è un curiosissimo documento; una specie di lunga confessione, che la grande scrittrice — ancora semplicemente signora Dudevant — fa al marito della sua prima passione amorosa.... platonica questa! Già sin da ora G. Sand espone la sua comoda teoria intorno all'amore e traccia al marito il primo ideale *d'un matrimonio a tre*, che sarebbe un paradiso in terra, fra la moglie, il marito e *l'altro*, che, ben s'intende, dovrebb'esser puramente l'amico spirituale.

— *Elle avait un cerveau d'homme* — il motto finale e del visconte Spoelberch — *Il ne faut pas la traiter comme une bourgeoise.*

* **"La vittima."** — Achille Torelli fece rappresentare molti anni fa un suo dramma in due atti, che non ebbe fortuna. Il protagonista di quel dramma era un gobbo. Pare, che adesso egli abbia raddrizzato il suo personaggio nelle spalle e piegato alle ginocchia, giacchè da un gobbo n'ha fatto uno spinitico, un *Osvaldo* da strapazzo.

La vittima — tale il titolo — è un dramma coniugale poco interessante e punto nuovo. Recitato al Comunale di Trieste dalla Compagnia drammatica Pasta-Di Lorenzo, non piacque. Fu ascoltato con molta attenzione per il rispetto che si deve all'autore ma a sipario calato, un tentativo di applauso venne soffocato da zittii molto eloquenti.

A Napoli ebbe sorte migliore.

* **Propaganda imperiale.** — Guglielmo II di Germania, dopo avere immaginato e disegnato varie allegorie, per mostrare al popolo i gravi pericoli e gl' irreparabili danni, ai quali, secondo lui, andrebbe incontro, se si lasciasse sedurre e trascinare dall'attiva propaganda socialista, ha pensato di ricorrere ad un altro mezzo, forse più efficace.

Con la collaborazione di un poeta statogli presentato dall' ispettore del teatro di Wiesbaden egli scriverà un dramma in versi, le cui scene si svolgeranno a Breslavia.

Per quanto il segreto sia ben mantenuto, non volendo l'imperatore guastarsi il successo, pure si crede debba trattarsi di una grande evocazione storica, nella quale il passato, secondo il parer suo, apparirà sì bello da distruggere qualunque aspirazione a un avvenire diverso.

* **La villa Gaby.** — È il titolo d'una commedia graziosissima di Leon Gandillot, che è molto piaciuta al Gynnase di Parigi. Tutta la storia di un mancato divorzio tra i coniugi Bachelier e di un matrimonio, che avviene realmente alla fine del terzo atto fra una sorellina della signora Bachelier con un certo signor De Miran, è svolta con molto spirito e con singolare finezza.

BIBLIOGRAFIE

La vita italiana nel settecento. — Treves, Milano, 1896.

È il terzo volume della serie di conferenze tenute a Firenze al palazzo Riccardi l'anno scorso.

Contiene le conferenze di: Enrico Panzacchi su *Vittorio Alfieri*, G. Bovio su *G. B. Vico*, Eccher su *La fisica sperimentale dopo Galileo*, A. Fradeletto su *L'arte del settecento.*

Il genere degli argomenti e il nome de' conferenzieri ci dispensano da aggiungere parole su l'importanza di questa nuova pubblicazione Treves.

E. C.

ANTONIO SALSILLI. **Della recitazione.** — Pisa, 1896.

Il Salsilli ha staccato un capitolo dalla sua opera di prossima pubblicazione *Il Teatro drammatico Italiano dal 1861 al 1891* e ne ha formato un opuscolo dedicato agli artisti drammatici. Sono poche pagine scritte con garbo.

L'autore ricerca le cause varie e complesse, che hanno concorso alla rapida decadenza del Teatro drammatico italiano; e non può celare la sua amarezza, quando è costretto a porre tra quelle la poca diligenza, la scarsa coltura, la nessuna coscienza degli artisti, o l'esagerata fiducia che hanno in sè stessi, o l'eccessiva ambizione.

Noi diamo lode al signor Salsilli di questa sua franchezza verso un'arte che se può fornire una delle più nobili ricreazioni dello spirito, dovrebbe rimaner sempre, ciò che fu nel passato, il mezzo più efficace di educazione intellettuale.

E. C.

F. MARTINI. **Cose affricane.** Milano, Treves, 1896.

La casa Treves ha pubblicato ultimamente un nuovo volume di F. Martini sull'Affrica. *Cose affricane — Da Saati ad Abba Carima.*

È una raccolta di scritti già comparsi sull'*Illustrazione Italiana* e di discorsi pronunziati in parlamento. A questi sono aggiunti documenti e note in abbondanza.

E. C.

EGISTO ROGGERO. **I racconti della quiete.** Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

Non sono novelle propriamente, ma de' semplici momenti di caratteri e di passione, delle brevi impressioni.

Pur tuttavia il Roggero con la sua piccola raccolta dimostra buone doti di narratore. *I racconti della quiete* come letture sono piacevoli; artisticamente, sono scritti in una forma piana, facile, assai corretta, meno alcuni brani evidentemente trascurati.

E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Categoria *B.*

(Continuazione e fine).

19. — **Fino alla morte.** Motto esterno: *Ibis.... redibis.*

35. — **Extrema verba.** Motto esterno: *Pulvis et umbra sumus.*

48. — **L'espiazione.** Motto esterno: *Mieux est de ris....*

109. — **Innanzi a la morte.** Motto esterno: *....sic nubent palmae.*

110. — **Il Ricatto.** Motto esterno: *Homo sum....*

111. — **L'agonia di un'Anima.** Motto esterno: *Patria.*

112. — **Un nido.** Motto esterno: *Come l'augello in fra le amate fronde.*

113. — **Un episodio della Rivoluzione dell' Uraguay.** Motto esterno: *Nul bien sans peine.*

114. — **Triste sorte!** Motto esterno: *Amore, amore e sempre amore!*

115. — **Nell'ospedale.** Motto esterno: *Chi perdura vince.*

116. — **Fine d'un Amore.** Motto esterno: *Pace.*

117. — **Le peripezie del signor Gaudenzio.** Motto esterno: *Se son rose fioriranno.*

132. — **Amore.** Motto esterno: *Tutto muore.*

135. — **L'agonia d'un pensiero.** Motto esterno: *X. Y. K.*

140. — **Vie diverse.** Motto esterno: *« Appresso d'un pio sospiro ».*

141. — **La prima rosa.** Motto esterno: *Procul este, profani!*

142. — **Il quid obscurum.** Motto esterno: *Vita brevis est, ars longa.*

145. — **Elena.** Motto esterno: *Attinsi al vero....*

146. — **Nostalgia.** Motto esterno: *Alga Cloroficea.*

147. — **Forse delitto?** Motto esterno: *Lasciva nobis pagina, sed vita proba est.*

149. — **Castelforte.** Motto esterno: *Chi è da la fortuna folgorato — Non si disperi a riacquistar suo stato.*

150. — **Verso le tenebre.** Motto esterno: *....quando Amore spira noto.*

161. — **Passione omicida.** Motto esterno: *Et lux perpetua....*

163. — **Per la vita.** Motto esterno: *Un pubblicista.*

165. — **L'ultima novella.** Motto esterno: *Amor mi mosse.*

166. — **Ius cordis.** Motto esterno: *Poca favilla....*

169. — **Anna Maria.** Motto esterno: *Tutto per te.*

170. — **Chimera.** Motto esterno: *Nunquam retrorsum.*

171. — **Un treno patriottico.** Motto esterno: *Per arrivare in tempo.*

Categoria *C.*

(Novelle ammesse ad un secondo esame)

3. — **Miraggio bianco.** Motto esterno: *Nell'attesa.*

22. — **Vendetta.** Motto esterno: *Forte come la morte.*

24. — **La fine.** Motto esterno: *....per lei, per lei sola, per lei tutto e sempre....*

28. — **Astuzie di guerra.** Motto esterno: *Nella lotta.*

34. — **Il Gran Tutto.** Motto esterno: *E forse voi mi conoscete adesso.*

51. — **Amore di terra lontana.** Motto esterno: *C'est qui n'est plus ne fut jamais.*

58. — **Fatalità.** Motto esterno: *Tentar non nuoce.*

59. — **Tic tac.** Motto esterno: *Gutta cavat lapidem.*

61. — **Le spose mistiche.** Motto esterno: *Sans joie.*

63. — **Padron Pietro a Canossa.** Motto esterno: *O Canossa civile disfida.*

65. — **Prima di morire.** Motto esterno: *Prenez de l'amour ce qu' un homme sobre prend du vin, ecc. — Musset.*

68. — **Scena ultima.** Motto esterno: *Sed quid temptare nocebit?*

72. — **L' infamia.** Motto esterno: *Quia me judicavistis dignum.*

77. — **Il demonio della carne.** Motto esterno: *Usque dum vivam et ultra.*

85. — **Arte femminile.** Motto esterno: *Odi et amo.*

94. — **La novella di un filosofo.** Motto esterno: *Favete linguis.*

96. — **La vendetta dell'jettatore.** Motto esterno: *Beatus qui enarrat auri audienti. Sirach.*

97. — **L'abbandonato.** Motto esterno: *Chi mi sia non importa.*

100. — **Ribelle.** Motto esterno: *Elpis* (in caratteri greci).

119. — **Don Mommo causidico.** Motto esterno: *....ed io sol uno — m'apparecchiava a sostener la guerra....*

123. — **Armonie.** Motto esterno: *Sursum corda.*

124. — **L'ossessa.** Motto esterno: *Sine sole sileo.*

126. — **Il maestro Corbara.** Motto esterno: *Peccato confessato....*

131. — **Libero.** Motto esterno: *Dio dall'arco d'argento.*

136. — **Il sogno.** Motto esterno: *Over come evil by good.*

144. — **Fernanda.** Motto esterno: *Non sai novella?*

148. — **Necessità.** Motto esterno: *Sans douter.*

156. — **Le ombre.** Motto esterno: *Fiorin fiorello....*

157. — **La prova del fuoco.** Motto esterno: *Pro molli viola.... carduus surgit.*

162. — **La maestrina.** Motto esterno: *Vulnerant omnes.*

164. — **Ram's head.** Motto esterno: *Much ado ecc.*

167. — **La vigilia di Don Mario.** Motto esterno: *Lumière ou donc es-tu?*

168. — **La disfatta.** Motto esterno: *Clemens.*

175. — **Triduo ventoso.** Motto esterno: *Procul este, profani.*

176. — **Il segno.** Motto esterno: *À bon entendeur peu de mots.*

181. — **Anime strane.** Motto esterno: *L'arte è troppo delicata per essere compresa dagli umani.*

182. — **Il pittore Valacca.** Motto esterno: *Ave.*

187. — **Tic-tac.** Motto esterno: *Sero venientibus ... ossa.*

198. — **Il Cimento.** Motto esterno: *Frustra conor.*

Tra questi trentanove lavori saranno scelte la novella da premiare e un certo numero di novelle da pubblicare via via nel *Marzocco*.

La Commissione chiede ancora un poco di tempo, chè il lavoro è lungo e non lieve.

IL MARZOCCO.

ERRATVM CORRIGE

Nella poesia ***Conte Ugolino*** di G. PASCOLI, pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*, fu omessa per errore tipografico una parola al sest'ultimo verso. Questo deve dire:

A noi? » « Sì, quello. » « Il Conte? » « Il Conte » « Il Conte

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

428-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 15 Novembre 1896. N. 42

SOMMARIO

L'Arte nelle città italiane

II.

La nostra inchiesta trova sempre maggior favore.

Ecco quel che ci scrive un colto ed intelligente giovane milanese:

Se Genova piange, Milano davvero non ride.

Anche qui la corruzione del gusto in fatto di arti e di lettere è già un pezzo innanzi.

Basta a darne prove palpabili una rapida occhiata a quello che si fa in questa Parigi d'Italia, una delle città che più credono di bastare a sè stesse, non solo, ma fin anche di dettar legge al paese intero.

Cominciamo dai monumenti.

Quello delle cinque giornate ha una linea ardita, una concezione grandiosa. Bruttissima è l'esecuzione, salvo per due o tre particolari. Quello a Garibaldi è una ribalderia Ximeniana. Pare un ferma carte o un lavoro di zucchero d'un pasticciere. È troppo piccolo per la piazza. Il Garibaldi poi è in attitudine sconcia anzi che no. Quello a Vittorio Emanuele sarebbe bellissimo, ma sfigura in quella brutta piazza del Duomo, vicino ai portici di Mengoni che sono un delitto artistico. I leoni del monumento, però, somigliano a cani barboni e il cancello di L. Beltrami è da tomba.

Tra i monumenti minori nuovi, quelli a G. Piatti, a Manara, a Rosmini, sono tutt'altro che belli.

Degli scultori, il Troubetzkoi, tanto di moda, non sa fare che graziosi bozzetti. È stato gonfiato troppo.

Case con pretese architettoniche ve ne son molte, ma in generale mal riuscite. Beltrami, Alemagna, ed altri architetti si contendono la palma del cattivo gusto. C'è profusione di stile neo-greco larvato sotto varie forme.

I villini nei quartieri nuovi sono indecenti, di una bruttezza sfacciata, come le ricchezze dei più che li abitano.

Venendo ai pittori, tolti Segantini, Morbelli, Conconi, Cairati, Previati, una diecina insomma al più, gli altri fanno cerotti incorniciati e null'altro.

Mosè Bianchi (ahi come vecchio!) non sa la prospettiva; Villa, genero di Cavallotti, fa il Béraud da strapazzo: una quantità di pittori lavora poi moltissimo in quadri di genere di orribile gusto, per commissione dell'aristocrazia e della borghesia milanese che è la meno colta e la più tronfia d'Italia.

E gli editori?

Treves, Ricordi, Sonzogno: orfanotrofi artistici.

Treves mantiene gli Ximenes, Arnaldo Ferraguti, e molti altri illustratori mediocri. Il Ferraguti fa il Michetti, molto da strapazzo. Ricordi è uno speculatore all'ennesima. I suoi contratti coi musicisti sono i più rovinosi che possano lor capitare. Egli spera che Verdi nel suo testamento gli condoni il credito enorme che ha. Già nemico delle opere di Wagner, ora le porta ai sette cieli. Ma in Italia non si danno quasi mai pei noli eccessivi che Ricordi impone.

Sonzogno è un megalomane. Politicamente non dirige nulla; artisticamente è la levatrice di Mascagni; basta. Levò pure dalla matrice molti Leoncavalli. Umberto Giordano è l'unico valore vero in mezzo a tanti brillanti chimici. I Verri e gli Aliprandi fanno de' volgarissimi giornali popolari.

I letterati sono in buona parte esotici. Rovetta non è che un uomo compitissimo, un *causeur* spiritoso, che fa le sue commedie con una notizia strappata di bocca al primo capitato. Ora si è dato al dramma storico alla Sardou. Nei suoi romanzi non v'è che un po' di psicologia descrittiva a uso Bourget, non genetica come la fa il D'Annunzio. Dipinge spesso e volentieri l'aristocrazia milanese. Un otre insomma su cui un pittore vivace ha disegnato dei motivi simpatici alla folla.

Marco Praga è il più bell'Apollo fra i letterati milanesi. Ha scritto di buono *le Vergini* (oh suo padre!) *la Moglie ideale* (oh Becque!); le altre porcherie sono proprio sue. Per parlare bene di lui bisognerebbe lodare il suo sarto.

Forniscono i teatri una quantità di superomiciattoli bocciati alla licenza liceale.

Decadentoidi, anarchici aristocratici e socialisti stupidi vagheggiano un *Teatro Libero* per darvi ciascuno le proprie masturbazioni psicologiche.

Il Valcarenghi, andato via... per questioni... sue particolari, non si sente per fortuna più fiatare.

Speriamo che dopo il matrimonio la signora Ada Negri-Garlanda non scriva più.

Bruno Sperani è una letterata buona diavola, socialista con cucine economiche, albero di Natale del *Secolo*, e altri pannicelli caldi.

La Marchesa Colombi è un non valore.

Enrico Castelnuovo è il romanziere delle famiglie.

L'Oliva (a Milano si dice « Schiva l'Oliva »), dacchè scrisse un volume di versucoli, non loda più i poeti. Pesante come la campana di Mosca.

Ferdinando Fontana fa libretti orribili al Franchetti, e guasta quelli buoni di altri autori che il maestro gli dà a correggere.

Franchetti, come Boito paiono presi da'impotenza. Il primo non è soddisfatto di nessun soggetto; nessuna cantaride drammatica secerne da lui più musica. Il secondo fa dei versi a bicchiere, a ventaglio, a vaso, e così si esaurisce.

Illica e Giacosa, la fortunata ditta della *Bohème*, passano senza infamia e con qualche lode.

Vivono a Milano Verga, De Roberto e altri, la cui produzione artistica però va messa nel mezzogiorno.

Cavallotti ogni tanto si riposa dall'appoggio al ministero dei galantuomini, e fa della letteratura da... non galantuomini.

Tripudia poi sulle bocche di tutti un linguaggio che vorrebb'essere italiano e non arriva ad essere francese.

Noi, al solito, nulla aggiungeremo di nostro.

La lettera da Genova suscitò contro di noi ire in gran numero. Ma se non ci son mancate le ingiurie e le accuse, neppure han fatto difetto gl'incoraggiamenti di tutti coloro che sopra ogni cosa amano la Verità.

IL MARZOCCO.

SU MAURIZIO MAETERLINK

> The sentiment they instil is of more value than any thought they may contain.
>
> EMERSON — *Self-reliance.*

Davanti alle figure che con delicata timida lentezza parlano nei semplici drammi di Maurizio Maeterlink, io qui in Umbria ripenso sempre a quei nostri pittori quattrocenteschi che come Niccolò di Foligno o Fiorenzo di Lorenzo non vollero in un volto, in una mano, in un gesto che esternare un sentimento con tratti e con colori fissi e visibili.

Il primo pensiero, la loro prima ansia fu di sentire con sicurezza quel sentimento: la forza, la grazia, il dolore, l'amore così intenso da esser doloroso, l'ammirazione, la fede, la maestà gloriosa, l'umiltà divota, la giustizia sicura, la contemplazione estatica. Dopo, in una seconda fase dell'ideale concepimento, questi varii sentimenti discendevano con chiarezza definitiva e immutabile a prender corpo in un Santo o in una Santa: San Paolo, Santa Caterina, San Sebastiano, San Francesco, un Serafino, Santa Chiara, un Cristo folgorante in un nimbo, San Bernardino, l'arcangelo Michele, San Girolamo. Così che queste figure belle e precise precisamente eccitano per gli occhi quello speciale sentimento che prima le ha generate, come una favilla che guizza fuori da una grande luce; sono i ritratti perfetti di un'anima e di un singolare definito stato d'animo; sono una parola, o meglio una musica che in orecchi capaci rievoca a distanza di secoli quella emozione umana. E le vesti e gli arnesi e i paesi non servono che a sottolineare, a moltiplicare l'intensità di quella commozione; nelle minime loro pieghe, nei minimi loro punti sono necessarii; vivono della luce irradiata dal sentimento significato nella figura centrale, non hanno mai un curioso pettegolo futile separato valor di accessorii.

Maeterlink ha detto che un'opera d'arte sarà tanto più durevole quanto più l'artista avrà purificato l'essenza dei sentimenti in essa drammatizzati. Cadono i costumi speciali, l'epoca, il luogo; anche s'affievolisce, s'affina il corpo fino ad essere un sottile trasparente vaso dell'anima e nulla più. L'anima, le anime restano e parlano guardinghe timide quasi sospettose della materialità delle parole che pur devono usare per rivelarsi con fatica, a lampi. La *Princesse Maleine*, *Goland*, *Pelléas*, *Mélisande*, *Méléandre*, *Aglavaine*, *Sélysette* (1) dove vivono? come vestono? chi vedono fuori del dramma? a che altro pensano fuori che a quella data passione? In che lingua parlano? In un francese assai povero e semplice, così semplice e generale che il dramma tradotto parola per parola in latino, in italiano, in greco, in inglese avrebbe lo stesso valore, la stessa potenza emotiva. Sembrano spiriti che per un violento potere medianico abbiano per poco ancora passioni umane, ma ne soffrano o ne godano con quella profonda intensità che ormai ha dato loro la lunga divina comunicazione con l'Infinito. Se invece di me li leggesse con pronto animo un greco del tempo d'Omero o del tempo di Eschilo, un inglese del tempo di Shakespeare, se invece di me italiano li leggesse un russo o un norvegese, la commozione nostra sarebbe simile, fraternamente simile, e a certe parole i nostri occhi manderebbero gli stessi lampi, e a certe domande si chinerebbero insieme le nostre fronti conscie del Mistero, e tutti avremmo lo stesso infrenabile bisogno di sincerità, sapendo che a quei punti in quelle pause è la nostra stessa anima che è escita dai veli e s'è mostrata; sapendo che dopo quelli attimi è inutile ormai la finzione.

(1) M. MAETERLINK, *Aglavaine et Sélysette* (édite du Mercure de France, 1896).

Io lo ho provato. La mia copia del *Trésor des humbles* è stata letta da una donna assai amorosa, da uno psichiatra assai colto, da una giovane assai bionda, da un musicista assai antico. Quasi tutti hanno o con l'unghia o con la matita segnato, ripetutamente segnato nel margine i medesimi passi, mossi dallo stesso impulso, colti dallo stesso stupore, eccitati dalla stessa ansia. E in certi giorni di solitudine io ricerco quei muti commenti rossi o neri, turchini o violacei, sottili come un graffio, grevi come un taglio. « *Qui dira les parties de nous mêmes qui ne vivent que grâce à des pensées qui ne furent jamais exprimées?* ».

Aglavaine et Sélysette.

Io ho letto i cinque atti del semplice dramma pochi giorni fa in una casa rustica vicina a una veemente fiumana torbida clamorosa dove a migliaia le frondi morte scomparivano via, inutili: e con le fronde morte, anche rame verdi e virgulti vegeti spesso varcavano. Riodo ancora qui nella quiete l'accompagnamento di quel clamore alle frasi semplici, nude, originarie di Méléandre, il pietoso amante conquistato dalla Bellezza cosciente, di Selysette, la giovanissima ingenua innamorata cui la gelosia dolorosa dà una bellezza più profonda e una fermezza di propositi improvvisamente virile, di Aglavaine la bella e la buona che vuol divenire buona a forza d'amare, di Aglavaine che vuol salire *vers l'amour qui ignore les petites choses de l'amour*, di Aglavaine che alla fine, avanti a Sélysette che è morta perchè Méléandre liberamente amasse lei, ha questo singhiozzo desolato: *qu'on est pauvre, ô mon Dieu! en face de tous ceux qui aiment simplement!...*

Due scene del quarto atto mi tornan sempre nella mente e nel cuore con quel leggero senso di paura che dà il ricordo di sogni forse terribili.

Sélysette conducendo per mano la piccola sorella Yssaline va a baciare per l'ultima volta l'avola Méligrane. Sélysette ha già fissato il suicidio; malamente simula i singhiozzi. Ma la nonna poco intende quel turbamento convulso, rammenta gli anni andati:

MELIGRANE. — Je n'etais pas encore malade et je pouvais te porter dans mes bras ou te suivre. Tu allais, tu venais, tu riais dans les salles, puis tu ouvrais les portes en criant d'une voix terrifiée: " Elle approche, elle approche, elle est là! „ Et l'on ne savait pas de qui tu entendais parler.... Et c'est ainsi que grâce à toi j'ai été mère une seconde fois quand je n'étais plus belle; et tu sauras un jour que les femmes ne se lassent jamais d'être mères et, qu'elles berceraient la mort même, si elle venait dormir sur leurs genoux. Mais tout passe peu à peu, Sélysette, et les plus petites deviennent grandes....

SÉLYSETTE. — Je le sais bien, grand'mère, et les douleurs aussi passent, passent et s'en vont. Mais la beauté demeure et d'autres sont heureux.

E Sélysette che ha le mani di ghiaccio e gli occhi di fiamma (*tu sembles éclairée comme une petite lampe*, le dice Aglavaine) fugge con la piccola Yssaline in cima alla vecchia torre che il vento del mare scuote e le paretarie corrodono lentamente. Sono versi tipograficamente disposti come prosa:

SÉLYSETTE. — Et maintenant c'est l'heure, | ma petite Yssaline, | je ne descendrai plus | pour leur sourire encore. | Il fait froid sur la tour; | et c'est le vent du nord | qui fait briller ce soir | les vagues de la mer. | On ne voit plus les fleurs, | on n'entend plus les hommes | et tout est bien plus triste | que ce matin...

Sélysette vuol morire ma non vuole che Méléandre e Aglavaine per la cui felicità ella muore, sappiano la vera causa della sua morte. Ella narra ad Yssaline di un verde uccello che ha nidificato su quella cima, uno strano uccello che esce dal nido quando il sole è disceso tutto nel fondo del mare e ogni luce è morta all'orizzonte, *car il a peur de la lumière, et le soleil et lui ne se sont pas encore rencontrés*. Oh non la povera bimba spaurita dalla sera imminente e da un vento funebre che le agita i capelli biondi e le fa tremar nelle mani i fiori, non la povera bimba intende il tragico simbolo della morte e della speranza. Ella non fa che balbettare:

— Tu m'embrasses trop fort, petite soeur! tu parles trop vite, petite soeur! Tu déchires toutes mes fleurs!

Finalmente la notte sopravviene. È morta la luce, non cantano più gli uccelli, son rientrati gli armenti, il mare si fa nebbioso, sembra più freddo e più profondo. Ella si lancia giù con un breve grido. La piccola in pianto la chiama, la chiama, ha paura, sola su la cima della torre, sotto le stelle.

No, no, io non voglio oggi far della critica arida e polemica, io oggi voglio solo ricordare la mia impressione di quel giorno presso il torrente strepitoso, nella rustica casa deserta, davanti a tante nubi volanti, sempre nuove, sempre le stesse. Io credetti di aver sentito in un'altra vita, in altre età di questa vita, io credetti di dover un giorno certamente sentire quelle pene che in quel libro raro, come in una fiala un'essenza, come nel fuoco d'una lente una luce, come in un seme una pianta erano concentrate.

E, nello strepito della vita quotidiana, quelle tenui voci parlano con una freschezza argentina, sempre, come quel giorno presso la fiumana.

UGO OJETTI.

Baiu, baiuschki, baiù....

Io mi ricordo di una ninna-nanna
ch'ella cantava un giorno. Era d'aprile
credo, e quel vago odor primaverile
aveva la dolcezza della manna.
E come la sua voce era sottile!

Ella cantava lentamente in una
lingua sonora come un buon argento.
Discendeva quel ritmo sonnolento
sull'assopita, augurio di fortuna;
passava a volte un alito di vento.

Ed il vento recava una carezza
alla vegliante, come un buon ristoro.
Giungea dalle finestre il pieno coro
delle campane in segno d'allegrezza
e il sole cominciava ad esser d'oro.

Io mi ricordo. Ma dove era quella
vigile madre? E visse veramente?
E cantò quella sua strofe dolente?
Veggo in mezzo alle nuvole una stella
che brilla e poi si cela di repente.

DIEGO ANGELI.

Letteratura italiana all'estero

Il Montecorboli nel suo articolo sopra la letteratura italiana contemporanea, apparso nell'ultimo numero della *Nouvelle Revue*, incomincia col dar forse un'eccessiva importanza alla Società delle letture pubbliche del palazzo Riccardi.

Che questa Società sia benemerita della cultura pubblica, non diciamo in Italia, ma in Firenze; che sia anche la più fine, la più intellettuale fra quante ne esistono presso di noi è fuori di dubbio. Ma da questo a affermare, che la Società delle letture pubbliche, come dice il Montecorboli, *ha messo in contatto con la folla* l'erudizione letteraria, che prima era o ignorata, o negletta, ci corre assai. La maggior parte del lavoro di ricerche e di ricostruzioni storiche resta ancora, e a causa della sua stessa natura, perfettamente ignota al pubblico. Nè del resto il mezzo di diffusione, quello, dico, di serie di conferenze in una città unica, poteva esser sufficiente.

Al contrario mi sembra giustissimo tutto quanto l'elegante e diligente articolista della *Nouvelle Revue* dice per far rilevare l'importanza di Firenze, come *capitale del pensiero*, come *centro luminoso d'Italia*.

A parte la famosa quistione, già discussa, se non erro, anche sul nostro giornale, se alla nostra letteratura giovasse più un centro unico in luogo dei tanti che ora si contendono il primato; il Montecorboli è di quelli, i quali riconoscono tutti i vantaggi, che ha Firenze sulle altre città italiane. Egli scrive: « Florence, « par son goût si sûr, son esprit si fin, « sa sérénité en matière de jugement et « surtout par sa langue si pure, peut et « doit exercer sur toute l'Italie son influ- « ence bienfaisante. Aussi tout ce que l'on « a fait et tout ce que l'on pourra faire « pour diriger sur Florence les courants « littéraires sera utile au premier chef. « Ne l'oublions pas: seule, Florence est « en possession de la véritable langue « italienne, qui n'est plus à faire, pui- « squ' elle est faite et admirablement « faite, quoi qu'en disent ceux qui pren- « nent au sérieux leurs dialectes et qui « ne s'aperçoivent pas qu'ils révent d'un « *volapuk*. »

Noi non sapremmo lodare abbastanza il Montecorboli d'avere scritte queste parole, che, per di più, costituiscono anche un atto di coraggio ora, in cui tutti gli scribacchiatori delle altre parti d'Italia fanno al così detto *parlar toscano* una guerra spietata, combattuta a suon di sgrammaticature e di barbarismi.

Altra osservazione giudiziosa e che rivela, come ormai si senta il bisogno di dare importanza a tante cose, che per un tempo non breve si son disprezzate troppo, ritrovo in queste parole: « Malheureuse- « ment, cette belle langue toscane, tout « le monde ne l'écrit pas, et bien des « maîtres l'ignorent. *Il en résulte que des « penseurs, des artistes admirables de la « pensée ne prennent pas encore la place « qu'ils devraient occuper. L'outil qu'ils ma- « nient est grossier, le produit de leur tra- « vail ne possède pas ce charme, cette puis- « sence que donne la beauté.* »

Dopo queste riflessioni, che ho voluto rilevare, perchè perfettamente consone al programma del nostro giornale, l'articolo del Montecorboli, importante e, quel che più conta, molto benefico alla letteratura italiana contemporanea, passa in rassegna le opere de' principali nostri scrittori storici.

Dopo l'unificazione d'Italia, nota l'articolista, gli studi storici hanno preso un rapido sviluppo. L'esame critico de' fatti e la ricerca paziente dei documenti, succeduta alle asserzioni leggendarie ed alle ricostruzioni *aprioristiche*, hanno già fornito un materiale abbondevole alle future opere sintetiche.

E qui, fra questi benemeriti restauratori, è menzionato per primo Pasquale Villari per i suoi libri sul Savonarola e sul Machiavelli. « M. Pasquale Villari » scrive il Montecorboli « se rapproche sur- « tout de l'école française dont il a la « clarté, le charme, la précision et la lar- « geur de vue. »

Segue poi il De Leva, il Del Lungo, di cui è riassunta l'opera *Moralità della storia fiorentina nella storia d'Italia;* e dopo altri non pochi, il Bartoli, il Broglio, il D'Ovidio, lo Zumbini, il Raina, il Graf, il Masi, il Martini, il Nencioni, Guido Biagi, il D'Ancona e Giosuè Carducci.

Sul Carducci è una bella pagina, che io vorrei riportare per intiero. Ne cito soltanto qualche parte.

« M. Giosué Carducci brille, au ciel de la littérature italienne, d'un incomparable éclat. Historien, critique, poète ou prosateur, il est partout le premier et l'Italie s'enorgueillit de son nom comme d'une parure. Parmi les premiers il a ramené la langue à sa pureté et lui a imprimé un caractère tout particulier, d'une saisissante originalité. Dialecticien d'une force remarquable, il lance de temps à autre, sur l'Italie, à propos de questions politiques aussi bien que de questions littéraires, des appels retentissants qui sonnent comme un clairon et auxquels l'Italie jamais ne reste indifférente.....

« Du reste, l'influence de Carducci sur son pays est une des choses les plus singulières de l'Italie; on aime dans toutes les classes de la société à entendre sa voix éclatante et fière; on se tourne vers lui dans la joie et dans la douleur et on semble lui demander un chant pour chaque émotion secouant le pays. Le poète ne répond pas toujours à ce qu'on attend de lui, soit que la tristesse qui l'envahit soit trop profonde et que les pleurs coupent sa voix, soit que son âme ne s'ouvre volontiers que devant des horizons glorieux. Mais on se dit toujours que son silence ne peut durer et on attend; le jour où il parlera, toute l'Italie se tournera vers lui. »

In fine l'articolo del Montecorboli contiene un largo cenno intorno ai principali bibliotecari d'Italia, che sono di tanto aiuto ai ricercatori ed agli eruditi: lo Gnoli, il Chilovi, il Fumagalli, Emilio Martini, il Biagi, il Bruschi e altri.

Nell'insieme, questo scritto del Montecorboli, meno qualche parte un po' troppo ottimistica, com'è facile arguire anche da quel che ho notato in principio, riassume chiaramente, con coscienza e con imparzialità le condizioni presenti della nostra letteratura di erudizione. L'importanza sua deriva da quella della rivista, sulla quale è comparso, e dal nome dello scrittore. Questi è fra tutti i diffonditori del pensiero italiano all'estero, uno de' più vigili e de' più sagaci.

ENRICO CORRADINI.

LA QUERCIA

Sola, dove in un tempo ergeva un bosco
le folte chiome al sole, abbandonata
vive una quercia, che nell'aer fosco
apre le braccia come disperata.

Intorno intorno stendesi la vigna,
conquistatrice libera ed audace:
la quercia, triste, sogna la benigna
ombra discreta e l'edera tenace.

Sogna i silenzi mistici e tranquilli,
dei rosignoli nella notte i canti,
le fonti liete d'acque e di zampilli,
e par che invochi:— Oh, il fulmine mi schianti!—

G. PAGLIARA.

I FIORI [1]

La mattina Mario le inviava dei grandi fasci di rose da lui religiosamente raccolte, rievocando la memoria dello zio.

Per Giovanna l'arrivo delle rose era il primo avvenimento della giornata. Portava trionfalmente il fascio in giro, per la casa, facendolo ammirare alla madre, alla nonna, alla sorellina. Poi si chiudeva nella sua stanzetta, disfaceva il fascio e prendendo le rose ad una ad una le odorava intensamente, con avidità, per assorbirne tutto il profumo.

Giovanna d'ogni rosa conosceva il nome e la storia:

Era la rosa di Damasco che Springes ha creduto poter identificare con quella cantata da Virgilio, fiorente tutto l'anno nei giardini di Pesto.

Era la rosa canina, o rosa dei cani, così nominata perchè le s'attribuiva un tempo la virtù di guarire dalla rabbia.

Erano la regina dell'isola Borbone, la Sabrano, la Souvenir della Mal-maison, la gloria di Digione, la Giulia Margotin, la Madama-Fascot, la generale Jacqueminot, la Mareschal-Niel, la Paul-Néron, la signora Jsaac-Pereire, la France, la Regina, la Messora, la Carolina Restout, la Madame Augustine-Dunoiscan, la Roger-Lambertin.

Ma a tutte le altre Giovanna preferiva la Crimson-Rambler, una rosa minuta dal colore cremisino esalante un odore dolcissimo. Mario, che aveva lo stesso gusto, alle volte le mandava dei tralci tutti carichi.

Oltre le rose Giovanna amava le ortensie. Quei fiori così estivi la deliziavano, perchè vi trovava le più delicate armonie di colore. Sembrava a lei che continuassero la natura, poichè in ogni loro tinta era una delle tante espressioni del cielo. Le celesti ritraevano il cielo nella sua serenità, le rosee erano le nuvole di un tramonto veemente, le lilla erano il cielo triste minaccioso. Unite insieme formavano l'iride.

Ella con ansia aspettava la stagione della loro fioritura e ne seguiva avidamente tutte le fasi! E con che gioia vedeva le candide ciocche a poco a poco trasformarsi nelle loro tinte variate! La trasformazione passava ogni giorno per una gradazione di colore; nè mai in altro fiore ella trovava più completa l'opera della natura. L'assoluta mancanza di profumo aggiungeva agli altri pregi di quei fiori anche quello particolare della intangibilità, poichè non erano condannati ad essere odorati, bensì ad essere contemplati. Della natura, della vita, rappresentavano l'essenziale: il colore.

Tutte le sere verso le undici Giovanna Arcieri si ritirava nella sua stanzetta, vicina a quella della vecchia nutrice della madre, la quale ne era la custode.

Con l'animo tutto pieno di Mario lentamente si lasciava fare le lunghe treccie. La nutrice che aveva quasi un religione per lei, muta aspettava che Giovanna le rivolgesse la parola.

Spesso Giovanna assorta nei più piccoli ricordi della giornata non apriva bocca.

— La signorina presto mi lascerà — piagnucolava allora la vecchia, ammiccando con l'occhio sinistro.

Nello specchio l'espressione del viso della nutrice si riproduceva. Bastava ciò per far scoppiare l'ilarità in Giovanna.

— Una persona che le voglia sinceramente bene come me non la troverà tanto facilmente; Perchè non mi porta con sè? — L'ilarità di Giovanna aumentava. — Bisogna che metta fuor della stanza tutti questi fiori, se no le daranno noia.

— Non toccarli, che mi faranno del bene.

— Questa stanzetta fra breve sarà deserta.... nessuno più l'abiterà.... la povera Babba resterà abbandonata da tutti. Perchè non mi porta con sè?

Rimasta sola, alla sottile luce della lampada notturna, Giovanna riordinava tutte le impressioni della giornata, tutte le sensazioni che aveva provate. Davanti ai suoi occhi, come in una lanterna magica, sfilavano tutti gli episodi anche i più tenui della giornata. Mario e lei ne erano sempre i protagonisti; ogni particolare si animava; la figura di Mario le accarezzava l'occhio, come la voce l'udito.

Quegli sguardi devoti e appassionati, li sentiva per tutto il corpo.

(1) Dall'*Unica* di prossima pubblicazione.

Quelle strette di mano prolungate le illanguidivano le braccia. Una gioia la invadeva e provava un conforto a pronunziare a voce alta:

— Mario! Mario!

Il suo tenero cuore si apriva alla felicità che l'aspettava. Tutto trovava perfetto in Mario: il fisico, il morale, i principii, il pensare. Nei gusti di lui ritrovava i proprii; l'occhio di entrambi istintivamente si posava sulle medesime cose.

Sovente soffrendo l'insonnia si assorbiva nel rileggere brani delle opere di Santa Caterina da Siena. Le orazioni la rendevano meditabonda, e ad alta voce le ripeteva. Fra tutte preferiva quella che la Santa di propria mano scrisse e che dice:

O Spirito Santo, vieni nel mio cuore, per la tua potenza trailo a te, Dio, e concedimi carità con timore. Custodimi, Cristo, d'ogni mal pensiero; riscaldami e rinfiammami del tuo dolcissimo amore, sì che ogni pena mi paia leggiera. Santo mio Padre e dolce mio Signore, ora aiutami in ogni mio ministerio. Cristo amore. Amen! Amen!

La mattina appena svegliatasi, i fiori che Mario le mandava le portavano il buongiorno. La nutrice, dopo avere aperto gli scuri, le presentava l'omaggio mattiniero esclamando:

— Sempre fiori! sempre fiori! Finiranno col farle del male.

Erano le belle rose piene di fragranza che secondo la specie, aspettando il loro turno, venivano trionfanti a portare il messaggio d'amore.

Quasi tutte erano con i petali coperti di rugiada; Giovanna spesso vi affondava il viso e lo ritraeva tutto inumidito. Era una sensazione dolcissima che provava e che le procurava un momentaneo stordimento.

L'antico specchio di Murano, al muro, rifletteva la dolce scena creando un'armonia perfetta tra la bella testina di Giovanna dai lunghi capelli disciolti e le tinte ardenti delle rose magnifiche. Subito le distribuiva nei vasi e i petali di quelle che aveva ricevute il giorno avanti finivano nella coppa d'argento per farne una lavanda.

Tutti quei petali galleggianti nel prezioso metallo sembrava aspettassero ansiosamente le mani purissime della immacolata.

Nella stanzetta tutta candida, il sole gaiamente entrava. Nessuno estraneo era mai penetrato fra quelle mura; nessuno vi aveva mai provato quel sentimento mistico del trovarsi nella stanza di una vergine: ove sembra che ogni cosa tramandi un profumo misterioso di purità.

PIETRO LANZA DI AJETA.

LE SEPPIE INCOLLERITE

L'*Unità Cattolica*, dove tutti combattono clandestinamente dall'ombra, tenta, nel suo numero di ieri, di mettere in cattiva luce il *Marzocco*.

Così riuscirà soltanto a farci stimare di più dagli onesti, che sanno bene di dover pensare e credere l'opposto di quello che l'*Unità* si prova ad insinuare.

Con politicastri di quella razza non polemizzeremo. Prima, per amore di pulizia, poi per non abbassare il *Marzocco* alla pari di un immondo libello.

MARGINALIA

* **L'Arte a Genova**. — La nostra corrispondenza *L'Arte in una città italiana*, pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*, ha messo a Genova il campo a rumore. I principali giornali, come il *Caffaro* e il *Secolo XIX*, se ne occupano, in parte approvando, in parte disapprovando.

Il supplemento al *Caffaro* ci dedica due articoli nello stesso numero, uno piuttosto acre, consacrato in massima alla difesa del Barrili — e non hanno niente di meglio da difendere a Genova? — uno cortese, il quale trova giusta la lettera pubblicata sul *Marzocco*.

Noi torneremo su la questione nel prossimo numero per bocca del nostro redattore Diego Garoglio.

* **Un casetto curioso**. — Ci giunge il *Supplemento al Caffaro* di giovedì, in cui si rileva il caso abbastanza curioso, e che, del resto, ha sorpreso anche noi, di due articoli nello stesso numero dello stesso giornale, uno pro e uno contro la nostra inchiesta sull'arte. A questo proposito il *Caffaro* e un altro giornale genovese si sono bisticciati un po'? E su questo se la ridono loro.

Quel che preme a noi è di ristabilire la verità intorno a una asserzione di quel supplemento. *Il Marzocco* — e noi lasciamo cadere la parentesi un po' malevola dell'articolista di 1.ª pagina in grazia delle buone lodi, che ci dà quello di 3.ª — *Il Marzocco* non ha lanciato a cuor leggero accuse contro i genovesi. Ci guarderemmo bene dall'offendere a *cuor leggero* una nobile città come Genova. Noi non abbiamo fatto altro, se non dare accoglienza a una lettera d'un compatriota del *Caffaro*. Certo non l'avremmo pubblicata, se non ci fosse parsa in massima assai rispondente al vero. Ma da questo a lanciare delle accuse contro i Genovesi ci corre!

Del resto, a chiunque voglia rispondere apriamo sin d'ora le colonne del nostro giornale, purchè ci si portino delle ragioni e dei fatti e non delle chiacchiere.

Si può essere più imparziali? È vero, che la nostra imparzialità non raggiunge quella del *Caffaro* (della quale lo stesso articolista di 1.ª pagina in un numero posteriore si maraviglia); ma poco ci manca.

Un' inchiesta medico-psicologica su Emilio Zola. — Il dottor Edoardo Toulouse, direttore della clinica delle malattie mentali alla facoltà di Parigi, ha avuto l'idea originale di sperimentare le teorie sui rapporti della superiorità intellettuale con la nevropatia, esaminando, con scrupolosa minuziosità alcuni uomini di genio, che si sono coraggiosamente prestati a questa *vivisezione* in omaggio alla scienza.

Il nostro Lombroso, nel suo libro *Genio e Follia*, ha, com'è noto, sostenuto l'ipotesi, che il genio non sia altro che una degenerazione cerebrale, e con larga copia di esempi, con osservazioni, con deduzioni, ha tentato dimostrare, fino al punto che era possibile la dimostrazione, che un uomo di genio, non è che un degenerato, la cui follia si è svolta in bene.

Il dottor Toulouse ha voluto spingere l'investigazione scientifica più oltre ed afferrare una prova irrefutabile delle sue convinzioni, conformi a quelle del Lombroso, studiando il *soggetto* nella pienezza delle sue facoltà fisiche e morali, scrutandolo nella sua vita intima, anatomizzandolo il suo corpo, voltando e rivoltando *l'uomo di genio*, freddamente, come un morto sulla tavola anatomica.

Emilio Zola, che nei suoi romanzi, ha sostenuto la fatalità fisiologica, l'eredità atavica, l'influenza dell'ambiente, forse con poco scientifico rigore, non poteva esimersi da un esperimento, un po' crudele per lui, fatto per il bene della scienza ed in omaggio alla verità.

Per oltre un anno dunque l'autore dell'*Assommoir* si è prestato pazientemente all'esame del medico; si è fatto pesare, misurare, diagnosticare non solo, ma ha dovuto minutamente riferirgli tutta la storia della sua vita, anno per anno, giorno per giorno, dalle puerilità della sua adolescenza, alle manie della sua virilità, svelargli tutta la sua anima senza pudore, senza debolezze, denudarla come il corpo; ed ha inoltre permessa la pubblicazione dell'inchiesta fatta su di lui, con una lettera, che è di per sè stessa un interessante documento umano.

Ne traduciamo un brano caratteristico:

« Vi do dunque il permesso di pubblicare la vostra inchiesta, e non ve lo do senza provare un maligno piacere.

« Sapete che il vostro studio combatte vittoriosamente l'imbecille leggenda?

« Voi non potete ignorare che da trent'anni si fa di me un goffo, un bove da lavoro di pelle dura, di sensi grossolani, che compie il suo ufficio pesantemente con l'unico e brutto scopo del lucro.

« Gran Dio! Io che disprezzo il denaro, che ho camminato nella vita sempre verso l'ideale della mia giovinezza! Ah! il povero scorticato che io sono, fremente e dolente ad ogni soffio d'aria, io che mi seggo ogni mattina al mio quotidiano lavoro pieno d'angoscia, che non pervengo a compiere la mia opera che in una lotta continua della mia volontà contro il mio dubbio!

« Oh! come mi ha fatto ridere e piangere, qualche volta, il famoso bove da lavoro!

La lettera, che serve di prefazione al volume del dottor Toulouse, è seguita per circa trecento pagine dalla prosa dello scienziato, concisa, fredda, tagliente, come un bisturi.

Secondo lo scienziato la degenerazione dello Zola non oltrepassa nelle sue manifestazioni una leggera *nevropatia* caratterizzata da semplici manie, « parassiti dell'intelligenza », ma assolutamente incapaci di alterarla.

La fissazione del dubbio, per esempio, si manifesta nello Zola in modo assai benigno, con una specie di timidità, di sensibilità inquieta, che lo rende perplesso, allorquando deve parlare al pubblico, non solo, ma che gli vieta di rileggere per intero i suoi romanzi per la paura di trovarvi qualche difetto. Così, egli chiude tre o quattro volte i cassetti e le porte, si assicura replicatamente di aver compìto una data cosa, riapre le sue lettere per timore di avervi scambiato l'indirizzo.

Egli ha inoltre la manìa della numerazione; non scende, o sale una scala senza contarne i gradini; passeggiando conta i numeri delle porte, dei becchi a gas, degli alberi, etc. etc. Tutto ciò a quanto sappiamo è molto comune. Assai più caratteristici però sono gli esperimenti, che il dottor Toulouse ha fatto sullo Zola dal punto di vista della memoria e del giudizio letterario. Un brano del romanzo *Ourson Tête de Fer* di Aymard venne attribuito dal celebre romanziere a Chateaubriand; egli non seppe riconoscere un frammento assai caratteristico di un romanzo di Balzac e nemmeno uno originalissimo dei *Miserabili* ed ha perfino attribuito a Musset una sua poesia giovanile e non ha riconosciuto per suo un brano di critica letteraria scritto da pochi anni.

Il Dottor Toulouse afferma che il genio dello Zola è fatto di potenza creatrice — che si rivela dall'intensità con cui riproduce la natura — e di fecondità, notando che egli adora la bontà, la salute, la forza, la piena vigoria, il normale svolgersi della vita, secondo le eterne leggi naturali.

Lo Zola della musica non apprezza che il ritmo, qualità di scrittore, ma non la comprende e non gli procura nessun piacere.

Gli manca inoltre la fantasia, la varietà delle opinioni, la versatilità che è fonte del dilettantismo, e lo spirito d'arguzia.

Per il dottor Toulouse, insomma, lo Zola è una intelligenza scientifica, stornata dalla scienza per incapacità matematica e per avversione allo studio delle lingue; è uno che ha portato nel romanzo la vigoria, la pazienza d'osservazione accordate con uno spirito ammirevolmente ordinato, metodico e di una straordinaria tenacità.

In fondo, per il giovane scienziato, lo Zola è un ambizioso, nel più nobile senso della parola, ed un uomo possente per la perfetta armonia delle sue varie facoltà, per la finezza e l'esattezza delle percezioni, per l'attenzione e la chiarezza dello spirito, dotato fino al grado più estremo di quell'*utilitarismo psicologico*, per cui potrebbe esser giunto a qualunque meta si fosse prefissa, prendendo qualunque strada.

Riassumendo brevissimamente quanto di più notevole ha scritto il dottor Toulouse sul celebre scrittore, nulla a noi sembra vi sia di così caratteristico ed essenziale da poter affermare che ha fatto un passo avanti verso la soluzione.

* **Zola e Max Nordau**. — Non è possibile, leggendo le conclusioni del dottor Toulouse, che classifica Emilio Zola come un *degenerato superiore*, non ricordare ciò che da quattro anni Max Nordau aveva scritto su di lui, nella sua opera *Degenerazione*.

« La confusion de son penser, qui se manifeste « dans ses écrits théoriques, dans son invention du « mot *naturalisme*, dans ses ideés du *roman expérimental*, son penchant instinctif à représenter « des prostituées et des demi-fous, son anthropomorphisme et son symbolisme, son pessimisme, sa « coprolalie et sa prédilection pour l'argot, caractérisent suffisamment M. Zola comme *degénéré supérieur*.

Ma se l'eminente fisiologo si trova d'accordo con il dottor Toulouse nel giudizio sopra Emilio Zola, non crede però che il suo tentativo possa avere qualche pratico resultato.

Infatti Max Nordau così si è espresso riguardo al valore scientifico della inchiesta:

« L'impossibilità morale e materiale di una simile inchiesta è dimostrata dall'esame, a cui E. « Zola è stato sottoposto, dal fatto che questo esame « ha delle lacune considerevoli. A parlar chiaro « questo studio è tutto quanto può essere di più « *incompleto*. Ciò era dichiarato, preveduto? Non « è che l'osservazione del dottor Toulouse vi faccia « difetto. Questa osservazione si è esercitata anzi « nel modo più attivo e fecondo su certe parti interessanti del *soggetto*. Ma si è dovuta fermare « di fronte a quelle più essenziali, che sono le sorgenti probabili e quasi certe della particolare « ispirazione dello scrittore. L'analista è stato paralizzato da considerazioni di ordine convenzionale. Questa osservazione di ordine capitale egli « l'ha forse fatta, ma come io prevedevo, non « ha osato pubblicare il resultato del suo esame « per *rispetto umano*. Ed il tentativo, ammirabile « in teoria, cade, quando è messo in pratica.

« Il medico è il confessore; egli non può dire « tutto quello che sa.

« Il dottor Toulouse sa forse tutto quanto deve « sapere su E. Zola dal punto di vista psicologico, « ma gli è impossibile di dircelo, malgrado il buon « volere del celebre scrittore.

« E per terminare, vi è una seconda ed ultima « ragione che rende lo studio del dottor Toulouse « su Emilio Zola incompleto, ed è questa: egli non « analizza lo scrittore nella sua opera.

« Ed è un punto essenziale, capitale, perchè lo « scrittore si abbandona nella sua opera con *assoluta incoscienza* qualunque cosa faccia e per « quanto astuto e fine egli sia.

« È là, nella sua opera, che bisogna sorprenderlo; perchè vi si mostra tutto intero non solamente nei suoi abbandoni, ma anche nelle sue reticenze, sopratutto nelle sue reticenze ».

E così dalla bocca di uno dei più acclamati osservatori dei nostri tempi abbiamo la conferma di quanto noi abbiamo espresso sulla inutilità di certe inchieste; le quali volgono al grottesco per la scarsità e la dubbiezza dei resultati, non più numerosi nè meno arbitrari di quelli ottenuti senza tanto apparato, e con assai meno rumore.

Leggendo alcuni brani dell'opera del dottore Toulouse, e tutto quanto i giornali vi hanno scritto sopra, non abbiamo saputo vincere un senso di disgusto.

Infatti il denudamento brutale di un uomo, sia pure di un uomo di genio, non è uno spettacolo attraente. Il conoscere di questo *degenerato superiore* tutti i particolari della sua fisica conformazione, il sapere di lui tutte le miserie della sua carne e le debolezze del suo spirito, può forse interessare la scienza; ma quando a questa esposizione si dà la maggior pubblicità possibile e con sapienti indiscrezioni ed intelligenti interviste vi si fa intorno una ben nutrita *réclame*, senza essere maligni, abbiamo il diritto di domandarci se il dottor Toulouse non abbia voluto oltre che preparare un'opera scientifica diffondere, e ben diffondere, un volume interessante, e se Emilio Zola, per l'ambizione di far parlare di sè non abbia soffocato in sè quell'istintivo senso di riserbo, quel pudore innato che non dà a nessuno il coraggio di scendere nudo in una piazza pubblica.

Allo Zola, svelato dal dottore Toulouse, noi preferiamo quello che abbiamo intraveduto chiuso nel suo studio, magari quello « dell'imbecille leggenda » il bue da lavoro, vigoroso, paziente, ostinato.

* **Gli uffici regionali**. — Leggiamo in varii giornali dei disordini amministrativi nell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti a Venezia. Si tratta — fra varie altre accuse — dei lavori fatti eseguire da quell'ufficio nella chiesa di San Pietro, all'estremo oriente di Venezia, sopra i Giardini pubblici: questi lavori che ascendono a lire ventimila pare siano stati fatti senza l'autorizzazione del ministero, così che ora ai pagamenti non vuol provvedere nessuno.

Altri lavori di sole duemila lire, fatti altrove ormai da sei anni, ancora non sono stati pagati. Domenica ventura daremo notizie più diffuse.

Intanto, se si pensa alle accuse mosse recentemente su la *Tribuna* di Roma da un nostro collega contro l'Ufficio regionale Umbro e alla inchiesta fatta ivi un mese fa dal commendator Brioschi e già sepolta; se si pensa alle dimissioni motivate dell'architetto Calderini, un anno fa, dal posto di capo dell'Ufficio regionale romano; se si pensa a

tutti i lamenti che giorno per giorno si odono e si leggono contro i sacrilegi e le contaminazioni operate a man salva sui monumenti di quasi tutta Italia, noi potremmo anche domandarci se le così dette *rapine* napoleoniche al principio del secolo non furono una violenta misura di previdenza.

Nè basta ancora.

A Roma all'architetto Calderini, è succeduto l'architetto Giovenale, e il primo suo atto è stato il permesso al Consiglio provinciale di *sventrare* lo storico castello dei Borgia a Nepi perchè una strada secondaria fosse abbreviata di trecento metri.

Così pian piano le mani empie fatte ardite dall'impunità osano salire ai più gloriosi monumenti dell'arte nostra, o per lo meno si distolgono con ignavia burocratica dal ripararli quando il danno è urgente. A San Francesco d'Assisi, nella cappella attribuita a Buffalmacco piove come in una capanna di bifolchi. Speriamo che il processo ormai troppo lungo fra il papa e il ministero del culto circa la proprietà di quella basilica sia finalmente risolto a favore del primo. Per un maggior rispetto delle tradizioni gloriose o anche per semplice emulazione, egli saprà fare quel che i nuovi venuti poveri e sonnolenti non fanno e non possono fare.

* **Versi gastronomici.** — Nell'ultimo *Fanfulla della Domenica* Gerolamo Rovetta intesse lodi più o meno letteriare al signor Ernesto De Angeli neo-senatore e, a tempo perso, mecenate.

Cita anche questi versi su la panna montata scritti dal commendator Giacosa per un pranzo artistico a casa De Angeli:

> Ma ve' che il verso già ti vitupera
> inteso a tessere dianzi tua loda!
> Su tosto ai ghiotti palati porgiti
> Finchè sei soda.
>
> Se ancor tu indugi, la metamorfosi
> Del mio volubile pensiero agguagli,
> E di soave nettare in acida
> Broda ti squagli.

Dove si può vedere una novissima forma tutta cucinaria della poesia medioevale della *Partita a Scacchi*. Il paggio Fernando ha letto Anthelme Brillat-Savarin e ha messo pancia.

Non basta.

Così, lo stesso Torelli-Viollier, il *Marchese Colombi* di Edoardo Scarfoglio cantava le frutta, in una pomeridiana revivescenza dell'estro poetico e dei succhi gastrici:

> Voi crudi ferri e luridi macelli
> Non ricordate, nè il feral guaito,
> Ma verdi colli e giubilanti augelli.
> O « miti pomi » che Virgilio canta,
> Con voi risogno nell'antico mito
> Paride, Galatea ed Atalanta.

Il Rovetta che si dice stia scrivendo un dramma in italiano o in milanese, non si sa bene (tanto é lo stesso), in collaborazione con Ada Negri, quando penserá a riunire questi versi gastronomici suoi e dei suoi amici?

C'è da guadagnare, e il senator De Angeli ne comprerà molte copie.

* **Casa editoriale.** — Enrico Brigola a Milano riapre una casa editoriale che già fu giustamente onorata per la sua seria alacrità.

In decembre esciranno due volumi: *Un traditore* di Matilde Serao, *Sfinge* di Luigi Capuana. Poi, durante il 1897, ne seguiranno altri: *Ricordi di fanciullezza* di Jack la Bolina, *Il Braccialetto*, novella del Capuana, *La Nuvola*, un romanzo di Ugo Ojetti, un libro di critica letteraria *(rara avis!)* di Domenico Oliva, un romanzo di Luciano Zúccoli, un vivacissimo libro di Jarro.

* **Omaggio ad Antonio Watteau.**

> O maître! vivre un soir dans ton rêve enchanté!
> La mer est rose ... Il souffle une brise d'été
> Et, quand la *nef* aborde au rivage argenté
> La lune doucement se lève sur Cythère.

I versi dolcissimi evocanti il più bel quadro del più grande pittore francese del diciottesimo secolo, sospirati innanzi al busto di bronzo di cui egli stesso lascia il modello, due brevi discorsi non volgari come in certe occasioni si usano recitare; una bella pagina di musica suonata da un'orchestra invisibile, una leggiadra e sottile *Marquise* come il Watteau solamente poteva sognare e dipingere, che getta con gesto squisito dei fiori autunnali sui gradini del monumento, tale fu nel complesso la cerimonia d'inaugurazione del busto in onore di Antonio Watteau. Un omaggio degno di lui. E per fortuna un cielo autunnale striato di nubi, faceva passare qualche raggio di sole, e le scarse foglie rossastre si accendevano sui rami degli alberi antichissimi e quel cantuccio del giardino del Luxembourg a Parigi aveva quella mattina la grazia un po' triste e velata di un fondo delizioso *alla Watteau*.

Se egli avesse potuto concepire in vita una sola idea d'ambizione, avrebbe certamente pensato di risorgere colà, in un mattino come quello mite e melanconico all'ombra di quegli allori sotto i quali aveva tante volte sognato!

Un po' tardi veramente la patria si è ricordata di lui. Un giudizio antico, trasmesso da una generazione all'altra, per ignoranza e per negligenza, si era trasformato in un dogma. Antonio Watteau, dispregiato dai classici prima, dai romantici dopo, restò per lungo tempo nell'opinione dei più come un leggiadro pittore di frivolità. Ed egli fu invece un vero e grandissimo artista, del quale pochissimi hanno superato la profonda intuizione, e nessuno la grazia.

Ammirabile nella interpretazione della natura, non vi è opera di lui che non riveli il suo carattere, tutta la gentilezza del suo spirito, la luce della sua giovinezza, la dolce melanconia della sua anima turbata dal presentimento della morte vicina. Egli morì infatti quando gli altri incominciano, eppure la sua arte è completa come quella dei più grandi artisti. Quell'arte tutta freschezza, grazia, malinconia che è come un raggiare della sua anima tenera e appassionata, conserva tutte le seduzioni, e tutti gl' incanti di cui egli subì le commozioni profonde, e non inutilmente almeno egli ha amato sofferto e sognato, ed ha sentito la malattia lentamente divorare il suo corpo.

L'opera sua rivendicata testimonierà di lui, e come riparazione verso la sua memoria, sarà riunita, si spera, all'esposizione di Parigi del 1900, ed esposta all'ammirazione di tutti.

L'inaugurazione del monumento in onore di Watteau è stata un omaggio all'uomo ingiustamente dimenticato; l'esposizione di tutti i suoi lavori nella solenne occasione, sarà la degna apoteosi dell'artista misconosciuto!

* **Parole belle.** — In uno degli ultimi numeri della *Gazzetta di Venezia* — uno dei rari giornali politici italiani che si occupino spesso di lettere e d'arti — era un articolo di Mario Morasso intitolato *Nel regno della morta*. Queste belle parole vi si leggevano su l'avvenire estetico della poesia:

" Il poeta lascerà l'apparenza delle cose, il vano e mutevole realismo dietro cui si affannavano gli artisti senza anima dell'ieri, e guardando solo ai modi incorruttibili, come la realtà penetra nell'anima sua, farà risplendere nel prisma eterno dell'universo l'immortale fiamma del suo spirito, non baderà alla molecola umana sempre mutabile e rinnovantesi nel gran fiume del mondo, ma al perenne corso dell'Umano attraverso le vie della terra.

" Così la natura e l'uomo saranno attraverso le innumeri loro forme variabili interpretati e sintetizzati in motivi semplici e fondamentali, per cui ciascuna individualità poetica manifesterà l'impronta sua originale.

" I grandi aspetti semplici delle cose, albe e crepuscoli, autunni e primavere, serviranno, variati all'infinito, a illustrare la gioia e la tristezza di chi li contempla. Con un processo che diverrà mano mano spontaneo si trascurerà, nella visione delle cose, l'accidente, tutto ciò che differenzia, che dà l'aspetto del momento, per cercare il tipo, per intuire l'idea, per sentire la particella di eternità che è nelle cose, soltanto variabile a seconda dello stato d'anima di chi contempla. Vi sarà così per ciascuno un mattino ed una sera prediletti, ove egli riconoscerà l'armonia di sè medesimo. Vi sarà così il Mare, la Montagna, la Città, poichè questo è ciò che ci importa, formando l'aspetto della vita, che queste parole evocano, non questa o quella spiaggia, non questa o quella città. E i vecchi e gli imbecilli chiamino pur vaga e incomprensibile, come già han fatto con troppa premura, questa nostra poesia. Eglino sono i ciechi che non vedono se non bizzarre originalità là dove vi è lo sforzo assiduo e generoso, intento a cogliere i fili dell'eterna identità sotto l'infinita mobilità dei momenti e delle forme, la verità dell'ideale nel caos del reale. „

Chiare e coraggiose dichiarazioni di una dottrina non nuova ma eterna, non inventata da noi ma misconosciuta dai più.

Mario Morasso ha promesso di collaborare al *Marzocco*.

* **" I Persiani. „** — All'Odéon di Parigi sono stati rappresentati i *Persiani* d'Eschilo.

La riproduzione dei capolavori del teatro antico può anche essere un'idea geniale, dato però che sia più che è possibile scrupolosa.

Invece concordemente i giornali parigini notano, che la ricostruzione delle scene, fra cui si svolge la magnifica lamentazione eschilea, non è storicamente esatta. Eppure non sarebbe stato di somma difficoltà ottenere questa esattezza, dopo i recenti studi archeologici e le ultime indagini storiche, che hanno portata luce pienissima non solo sull'ambiente, ma anche sui metodi, le forme, le disposizioni, la tecnica tutta dell'antichissimo teatro.

Anche la traduzione del poeta Hérold, per quanto assai nobile ed efficace, è sembrata in alcuni punti un pò troppo moderna nella forma.

Ma ciò che più offende la stupenda opera d'Eschilo è la musica, con cui si è voluto darle risalto.

Il maestro Leroux ha fatto del suo meglio ed ha scritto della musica assai buona; ma quella musica non è se non una sopraffazione della poesia, come una specie di mantello non male trapunto, gettato sulle spalle di una statua dalle forme purissime.

È in una parola il cattivo gusto moderno, che profana una delle più belle, alte caratteristische opere dell'antichità.

* **" Collana di Pasqua. „** — Questa opera del maestro Luporini ha ottenuto al Mercadante di Napoli un buonissimo successo.

Non è opera che s'imponga al pubblico per doti singolari di originalità, ma però lo conquista dolcemente per il pregio di una semplice schiettezza. La musica del maestro lucchese non esorbita dal limite del soggetto, che illustra e commenta con fedeltà e con finezza. Si direbbe che il Luporini abbia posto tutto il suo studio ad evitare le correnti, da cui avrebbe potuto essere trascinato trattando un soggetto simile a quello della *Cavalleria Rusticana* ed in certe scene identico.

BIBLIOGRAFIE

Garibaldo Cepparelli. **Fonografie Valdelsane**, con prefazione di Orazio Bacci. Firenze, Bemporad, 1896.

Sono dialoghi colti dal vero e resi con una grafia che rende esattamente la pronunzia vernacola. Vivacissimi; alcuni veramente scultorii.

Come egregiamente dice il Bacci nella garbatissima prefazione, l'anima del popolo in questi dialoghi palpita. Ora tristi, ora liete tutte le vicende di quella sua vita grama, ad ora ad ora chiassosa o lamentevole, spensierata od irosa, senza fine varia, ricca di colori sempre, passano dinanzi ai nostri occhi espresse in quella caratteristica favella, dove la grammatica e la fonetica sono così originali, ricca di scorci impreveduti e potenti.

È un libro piacevole che si legge d'un fiato.

Ed. C.

Augusto Conti. **Nuovi discorsi del tempo.** Parte prima: Famiglia. Firenze, scuola tipografica salesiana, 1896.

Sono per la più parte dialoghi. Dire della purissima lingua, della dignità dello stile, dell'altezza dei pensieri sarebbe far torto al filosofo venerando, all'insegnante indefesso, allo scrittore già da tanti e tanti anni lodato.

Diremo soltanto che i pregi più individuali del Conti qui si ritrovano tutti. Vi sono pagine di una naturalezza efficacissima, accanto ad altre dove il ragionamento elevato e pur chiaro predomina.

Noi che in altri giorni fummo dalla parola dell'uomo insigne infervorati nell'amor nostro per l'ideale bellezza, a questo volume che ci ricorda la bontà del Maestro guardiamo con riverenza.

Ed. C.

G. Ferrieri. **Il Sordomuto e la sua educazione**, vol. III. Storia. Siena, tip. S. Bernardino, 1896.

Un buon libro. Nuovo nel suo genere in Italia; esamina, ampiamente e con chiarezza, tutto quello che s'è fatto, su questa materia, fuori d'Italia, e non di rado è pieno d'interesse. È scritto benissimo; il che, ove non volessimo tener conto della buona economia delle parti, è già un pregio grande, e oggi raro.

Ed. C.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

453-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 22 Novembre 1896. N. 43

SOMMARIO

L'ARTE A MILANO

Il *Marzocco*, imparziale, come pubblicò la prima lettera sull'arte a Milano, così pubblica ora questa seconda di E. A. Butti.

Soltanto dalla fusione d'opinioni diverse e anche opposte crediamo che spesso scaturisca il giudizio conforme al vero.

Così ci pare, che avvenga rispetto alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura a Milano, se riuniamo l'eccessivo pessimismo della prima lettera con l'ottimismo forse un po' troppo color di rosa della seconda.

In quanto poi ad una questione d'ordine generale, che il Butti accenna — se sia utile o no questa nostra inchiesta — risponderemo nel numero prossimo.

Ora diamo la parola all'esimio romanziere, di cui con quella di altri valenti giovani milanesi c'è così cara la benevolenza e la collaborazione.

IL MARZOCCO.

Milano, 17 Novembre 1896

Cari amici,

Leggo su l'ultimo numero del *Marzocco* una specie di relazione su l'arte milanese, scritta da un giovine colto e intelligente, ch'io non conosco e che (a quanto pare) non mi conosce. Poichè alcuni giudizi emessi da questo giovine mi sembrano acerbi o eccessivi, permettete ch'io cerchi di rettificarli o almeno di mitigarli; e poichè altre affermazioni non posso considerare eque nè imparziali, concedetemi in favore un po' di spazio sul vostro periodico per dire schiettamente quel ch'io pensi su le condizioni odierne dell'arte in Italia e su i suoi rari cultori raccolti in questa città.

Il vostro anonimo relatore incomincia ad asserire che « *anche* a Milano la corruzione del gusto in fatto d'arti e di lettere è già un pezzo innanzi ». Io non voglio negare che ci sia del vero in questa asserzione molto generica; ma mi sembra ch'esso abbia la forma e il carattere d'una delle solite lamentele di noi Italiani, che vediamo decadenza e degenerazione dappertutto e non siamo contenti se non quando abbiamo mortificato a dovere il nostro amor proprio nazionale.

« Il gusto si corrompe! » Questa frase è ormai divenuta un luogo comune, che si legge su tutti i giornalucoli di provincia e si ascolta dalle bocche di tutti gli sfaccendati seduti ai tavolini da caffè. Perchè si corrompe? Come si corrompe? Da quando è incominciata questa corruzione? — Molti non si curano neanche di rispondere a queste tre domande; e gli altri pochi vi rispondono come possono, chi riversandone la colpa sul romanticismo; chi sul naturalismo francese; chi su la scienza o su la filosofia o su la critica o su la depravazione dei costumi o fors'anche su gli scandali bancari. Quanto all'inizio di questo movimento retrogrado dell'arte nessuno sa bene precisarlo; e mentre alcuni lo fanno risalire fin quasi alla prima metà del secolo, altri più prudenti lo circoscrivono proprio in questi ultimi anni, rispettando il passato per convenienza o piuttosto per ignoranza. Certo si è che tutte queste brave persone non son d'accordo fra loro se non nel ripetere che il gusto si corrompe e che bisogna piangere a calde lacrime su l'agonia dell'arte e della letteratura in Italia.

Io sono stato tacciato a più riprese d'ottimismo soverchio; ma voglio ripetere ancora una volta che siffatte lamentele mi sembran fuor di proposito e, peggio, dettate da un sentimento che non può esser sincero nè leale. Quando un paese può vantare nomi invidiabili come quelli del Carducci, del Fogazzaro, del Verga, del d'Annunzio e del Pascoli nel campo delle lettere; come quelli del Michetti, del Segantini, del Sartorio, del Bistolfi, del Calandra nel campo della pittura e della scoltura; come quelli del Verdi, del Boito, del Franchetti e del Mascagni (sì, proprio anche del Mascagni!) nel campo della musica; io non vedo una ragione al mondo perchè si debba disperare delle sue sorti estetiche e gridare a ogni minuto che il suo gusto è corrotto e la sua arte è esausta e decaduta. O che pretendono dunque questi eterni malcontenti? S'io non m'inganno, essi vorrebbero semplicemente che ognuna delle cento città offrisse una mezza dozzina di geni autentici alla gloria del nome italico e che il gran pubblico, quello che à sempre avuto ben altro per la testa che l'arte e i suoi cultori, si trasformasse per prodigio in una vasta associazione di apprezzatori e di critici acuti e perspicaci!

Qui (perdonate, miei cari amici) sta l'errore della vostra inchiesta; e questo è l'ostacolo dove son caduti e necessariamente cadranno in seguito tutti i vostri relatori più o meno colti e intelligenti. In Italia, non so se per disgrazia o per fortuna nostra, manca un centro dove converga l'attività intellettuale dell'intera nazione: vi sono dieci o dodici città popolose, che si dividono in parti proporzionali questa attività e vivacchiano ciascuna per proprio conto, portando separatamente il loro contributo d'uomini superiori alla gran madre patria. È assurdo pretendere che in ognuna di esse si possa costituire un nucleo forte e autorevole di letterati e d'artisti di gran valore; ed è anche più assurdo concludere che le arti e le lettere nostre siano soltanto per ciò in miserevoli condizioni.

In uno dei numeri precedenti del *Marzocco*, voi avete pianto per la sorte di Genova, che adora come un Dio unico il suo buon Anton Giulio Barrili; nell'ultimo numero, voi piangete per la sorte di Milano, che nudrisce a sue spese alcuni parassiti dell'arte e li venera cecamente quali maestri di bello stile e d'alto sentire. Piangere! E perchè? Temete forse che in una storia della letteratura italiana del secolo XIX, scritta seriamente nel secolo XX, si troverà il nome del Barrili tra quelli degli eccellenti scrittori, o si citeranno i nomi dei piccoli beniamini di questa o d'altre città tra i buoni? — Lasciate pure al tempo la sua onesta opera di selezione e d'epurazione; e credete pure che in ogni luogo e in ogni età esistono e sono sempre esistiti gli pseudo-artisti, i vanitosi, i mestieranti e i giullari, come in ogni età e in ogni luogo i più abili tra questi ànno sempre ottenuto e ottengono tuttora fama e onori in gran copia dai loro contemporanei.

Il fenomeno è costante e, quantunque poco piacevole, non può inquietare e non deve scoraggiare.

E veniamo, cari amici, all'arte milanese, per non annoiare troppo i vostri lettòri.

Il giovine colto e intelligente, che vi à mandato la famosa relazione, incomincia con un giudizio sommario dei monumenti e delle case di Milano, sul quale io non trovo in conscienza nulla a ridire e a cui faccio eco di gran cuore. Soltanto i suoi apprezzamenti su l'architetto Beltrami mi sembrano un po' troppo severi, se si considera che questi à avuto almeno l'idea veramente artistica di restaurare il nostro mirabile Castello. Non parlo neppure dei pittori, perchè qui ve ne sono a centinaia e gli ottimi sono pochi, anzi pochissimi, e vivono quasi sempre lontani in cerca d'inspirazioni e di... compratori.

« Gli editori! » esclama ad un tratto il vostro anonimo relatore « Treves, Ricordi, Sonzogno: orfanotrofi artistici. » Orfanotrofi artistici? Che cosa vuol dire? Io so che il Treves stampa le opere del Verga, del d'Annunzio, della Serao, del de Amicis; so che il Ricordi è proprietario degli spartiti del Verdi, del Boito, del Franchetti, del Puccini; so che il Sonzogno sparge per il mondo la musica del Mascagni, del Giordano e di tanti altri giovani che ànno dato qualche buona promessa se poi anche non àn saputo mantenerla. Queste persone son dunque per il vostro anonimo relatore poveri orfani abbandonati, che la pietà dei loro editori à raccolti per la pubblica strada? « Treves mantiene gli Ximenes, Arnaldo Ferraguti e molti altri illustratori mediocri. » E che fa, se gli piace di mantenerli? « Ricordi è uno speculatore all'ennesima. Sonzogno è la levatrice di Mascagni; e tanto basta. » Ma vorrebbe dunque il vostro giovine colto e intelligente che gli editori, i quali sono commercianti, non cercassero il loro utile ed esercitassero il mestiere per proprio diletto o per esclusivo amor dell'arte?

Il fatto è che in Milano si trovano raccolti i più forti e i più fortunati editori d'Italia, nel campo delle lettere come nel campo della musica. E questo fatto, di per sè solo, basta a provare che nella nostra città vi è un movimento intellettuale notevole, che è vano negare ed è triste disconoscere.

Quanto ai letterati che vivono a Milano, io credo che il vostro relatore poco li conosca o piuttosto nutra contro di essi uno spirito di ostilità preconcetta che non gli permette di bene conoscerli e di giudicarli equamente. Il Rovetta, che fa le sue commedie con una notizia strappata di bocca al primo capitato, scrive drammi storici alla Sardou e mette ne' suoi romanzi la psicologia descrittiva di Paolo Burget, è un Rovetta fantastico, bizzarro, affatto diverso da quello reale che noi tutti conosciamo. La Marchesa Colombi non può dirsi conscienziosamente un non valore da qualunque galantuomo che abbia letto soltanto la sua novella *In risaja*, dove c'è vita, c'è originalità, c'è poesia, c'è arte. E Domenico Oliva è un uomo colto, profondamente colto, un critico imparziale e onestissimo, che fa onore alla nostra città e godrebbe ben altra fama se invece di fiorire in una terra matrigna come l'Italia e di scrivere su i nostri ottusi giornali politici, avesse esordito a Parigi, su qualche rivista francese, ad esempio su la *Revue des deux Mondes*. Come, come s'è potuto insinuare ch'egli « non loda più i poeti dacchè scrisse un volume di versucoli? » — Credetelo, amici miei, questa frase ingiusta e malevola, voi non dovevate lasciarla passare, almeno per rispetto alle tradizioni del vostro periodico e in omaggio agli ideali alti e sereni che avete esposti come programma di battaglia.

E perchè il giovine colto e intelligente à voluto aggiogare allo stesso carro un Giacosa e un Illica, come se il primo non avesse fatto di buono e di memorabile che il meschino libretto de *La Bohème*? E perchè à taciuto il nome d'Emilio de Marchi, che pure à dato col *Demetrio Pianelli* un saggio onesto e sincero di scuola manzoniana? E perchè non à neppure accennato a Neera, a Luciano Zùccoli ed anche all'umile sottoscritto? — Questi ultimi sono pure vostri amici e vostri collaboratori. Come se n'è dimenticato, il vostro giovine colto e intelligente?

Voi vedete che nella lettera da Milano, che il *Marzocco* à testè pubblicata, erano parecchie inesattezze e alquante lacune. Io, contro ogni mia abitudine, ò voluto rilevarle non certo per un soverchio attaccamento alla mia città natale o per un esagerato concetto della sua funzione civile nella vita italiana; ma solamente per deferenza a voi, che stimo e ammiro, e per la simpatia, ch'io tributo fin dalle origini al periodico da voi redatto con tanto amore e tanta coscienza.

Intendo bene il movente della vostra inchiesta su l'arte nelle città d'Italia; è generoso, è nobile, è degno. Noi artisti siamo considerati nulla e meno che nulla dai governanti come dal popolo. Voi vorreste richiamare su chi lavora nel campo arido del Bello l'attenzione di questo e la benevolenza di quelli. Riuscirete? Non credo e non spero; ma non è per mancanza di fede o d'illusione ch'io vi consiglierei di rinunciare fin d'ora alla inchiesta incominciata. Gli è piuttosto perchè mi pare che la vostra idea si presti a male interpretazioni, come già le due corrispondenze da Genova e da Milano ànno dimostrato. Non temete dunque, continuando di questo passo, di raggiungere uno scopo diametralmente contrario a quello che vi siete imposto? Non è probabile che, dopo tanto lacrimare su le miserie dell'arte in Italia, il discredito e il sospetto contro gli artisti nostrali abbia ad aumentare, a tutto vantaggio degli artisti stranieri?

Pensateci, cari amici. È tempo omai d'edificare non di distruggere. E per edificare, bisogna innanzi tutto infondere la fede in quelli che l'ànno perduta, chiamare a raccolta quelli che sono in grado di collaborare all'opera insigne, escludere col silenzio quegli altri che non ne son degni. Col silenzio, capite? Almeno col silenzio non si colpirà mai nessuno per errore. E bisogna ancora credere e sperare, e mostrare al mondo che si crede e che si spera.

Scusate la mia franchezza e credetemi, cari amici, il vostro affezionato

F. A. BUTTI.

L'ARTE A GENOVA

L'inchiesta iniziata dal *Marzocco* sulle attuali condizioni della letteratura e dell'arte in Italia in generale, e in particolare il mio articolo « *Il concetto dell'arte in un comune* » ànno suscitato dovunque un interessamento ed uno scalpore che non avremmo osato sperare e che prova due fatti: il primo che abbiamo, come si dice, messo il dito sulla piaga, e il secondo che molti giovani intelletti, addolorati in silenzio per così lagrimevole stato di cose, sono pronti a sdegnarsene apertamente e a contribuire con nobile ardore al sospirato risveglio intellettuale, non appena qualche libera voce sorga a protestare e a rampognare nel santo nome della Verità.

Così uno scrittore, che a dispetto delle insinuazioni che il signor *Nimbalto* à creduto di fare sul *Caffaro* di Genova circa la sua patria, è proprio un *Genovese* autentico, c'inviò la lettera da noi pubblicata nel penultimo numero e che suscitò la più o meno sentita indignazione del giornalismo genovese e aspre liti in famiglia. Queste non riguardano nè noi personalmente nè tanto meno la questione essenziale da noi sollevata e le lasciamo perciò naturalmente, da parte.... E bene invece che si ritorni con serenità e pacatezza al nòcciolo della polemica, sia per completare e chiarire ed anche in parte rettificare le asserzioni del nostro *Genovese*, come per ribattere le false asserzioni, i magri e i vieti argomenti messi in campo dai nostri troppo zelanti avversari.... trascurando le immeritate villanie. Il signor *Nimbalto* evidentemente à voluto far dello zelo e la voce grossa contro di noi per farsi bello davanti a' suoi concittadini, altrimenti non sarebbe trasceso a far dello spirito grossolano sul nome del nostro « giornaletto » e neppure ne avrebbe parlato in un senso a qualche « carissimo amico » e scritto in un altro sul suo giornale.

Che egli, assorbito da altre cure, non legga il *Marzocco*, nè si preoccupi delle importanti e feconde discussioni che esso à suscitato nella morta gora del giornalismo letterario italiano; che egli non conosca almeno di nome i tanti valentuomini che si onorano di collaborarvi a noi non importa un ette: ciò potrà al più testimoniare che egli non segue il movimento della letteratura contemporanea. C' importa però di notare che egli dice cosa falsa affermando che il nostro periodico è sorto quando ferveva più viva ed acre la polemica suscitata dal Thovez contro il D'Annunzio. Il *Marzocco* aveva già prima iniziato le sue battaglie artistiche, cominciando da quella intorno alle *Tempeste* di Ada Negri, e se poi nella polemica d'annunziana prese risolutamente le parti del nobilissimo poeta abruzzese dilaniato da scrittorelli che non gli arrivano alle calcagna, ciò non significa davvero che noi abbiamo con ciò voluto bandire ai popoli il verbo d'annunziano, ed applicare a tutte le arti il dogma dei decadenti. Chi ciò afferma non à letto i tanti articoli di critica estetica apparsi sul *Marzocco*, o se li à letti non li à capiti; e tanto meno poi si è ricordato come i principî fondamentali della nostra critica e dell'opera nostra a prò della Bellezza fossero assai prima (sia pure con minor coscienza della loro bontà e quindi con assai minor rigore di applicazione) sostenuti dalla nostra rivista fiorentina *Vita Nuova* che visse più di due anni e nella quale collaborarono fin troppi tra i più noti scrittori.

Rimesse così le cose a posto, discutiamo pure, o signor *Nimbalto* che noi non qualificheremo « d'illustre ignoto » come poco caritatevolmente voi avete fatto col vostro collega, al quale noi siamo invece tenuti ad esprimere i nostri cordiali ringraziamenti per il coraggio ch'egli à dimostrato nel confermare sostanzialmente le asserzioni sconfortanti dell'*Anonimo* su le colonne di un giornale genovese.

E cominciamo dal dire che è prova d'inaudita miopia intellettuale il pretendere che, non sia lecito a chi non abbia materialmente veduto la luce nel sestiere di Portoria o del Molo, di esprimere il suo franco parere sulle condizioni artistiche e letterarie della città che lo ospita. Ma è proprio alla fine del secolo decimonono, mentre le correnti internazionali del pensiero e del sentimento ravvicinano ogni giorno più tutti i popoli, che noi dobbiamo veder risuscitato per una delle cose più universali del mondo, il più gretto *chauvinisme*, già morto in politica, almeno nei cervelli più colti? E son proprio i giornali che pretendono di diffondere nel popolo la civiltà, che devono solleticarne gl'istinti vecchi latenti e pronti a rigerminare in malefica fioritura? Ed era proprio il *Caffaro*, un giornale che à sempre avuto tradizioni letterarie e che si picca anche oggi di dare col « Supplemento » un po' di pane quotidiano spirituale a' suoi lettori, che doveva invocare come argomento di confutazione la non genovesità? Ragioni buone volevan essere e non ingiurie, discussione oggettiva sui tanti fatti affermati e non la difesa a *tout prix* di uno scrittore che se à avuto dei lampi artistici nel passato, se è stato ai giovani modello di laboriosità grande, è però indubbiamente colpevole di non aver sempre in passato e meno che mai oggi rispettato gli alti doveri che à verso l'Arte l'artista, dando così col malo esempio l'impulso alla dilagata corruzione del gusto.

Questo circa il Barrili è quello che noi dovevamo riaffermare risolutamente: i giornalisti genovesi che sorgono a difenderlo sono fino ad un certo punto comprensibili e compatibili, ma dal punto di vista dell'Arte ànno torto marcio e nessuno tra i valenti giovani genovesi o liguri che si occupano di lettere con serietà di studi e modernità di sentimento e di pensiero, darà loro ragione.

Ma, si comprende, essi scrivono per il gran pubblico che legge beandosi i romanzi di appendice, va in sollucchero al *can-can* o ad una canzonetta scollacciata, e che alla musica di Wagner, alla poesia profonda, ai quadri ed alle statue che ànno un significato, preferisce la « Gran Via », le poesie « do sciô Reginna » le oleografie ed i ponti monumentali.

Ma non è questo davvero il pubblico per il quale noi ci tiriamo addosso tante ire da un anno, nè quello per cui mi sono indotto a scrivere queste righe.

Amo Genova, la nobilissima città che à tradizioni gloriose non interrotte di commerci e d'industrie, che possiede magnifici palazzi, chiese sontuose, invidiabili collezioni di quadri e di statue; che siede regina di un golfo meravigliosamente bello, che à fornito, fornisce e fornirà sempre agli artisti un tesoro d'ispirazioni fresche e geniali; amo la città dove ò trascorsa, studiando, l'adolescenza, dove non invano ò chiesto all'Arte i primi sorrisi, dove vissero, gioirono e soffrirono i cari miei, dove conto dilettissimi amici; amo la città la cui ospitalità cerco di contraccambiare con l'opera spesa nell'insegnamento a prò dei suoi figli ma.... con permesso del signor *Nimbalto*, tuttociò non mi à mai impedito, nè m' impedisce ora, per l'amore ancor più grande alla verità, di confermare sostanzialmente le lamentazioni dell'*Anonimo* circa il presente stato dell'Arte nella Superba.

È o non è vero che all'artista è fatta in Genova una posizione men che secondaria di fronte al commerciante, all'industriale, al capitalista?

È o non è vero che anche i più noti e celebrati tra i pittori, scultori, ed architetti non ànno qui di gran lunga la notorietà, l'estimazione in che son tenuti altrove i cultori del Bello?

È o non è vero che le opere di Wagner, quelle dico nelle quali il genio del sommo musicista à stampato l'orma più vasta, non si son mai potute qui — nè si potranno forse ancora per chissà quando rappresentare?

È o non è vero, a detta di artisti imparziali — potrei a questo proposito citar nomi illustri — che in questi ultimi anni Staglieno non si è punto arricchito di capolavori, o almeno di lavori che possano degnamente sostenere il confronto cogli antichi?

È o non è vero sempre per confessione di molti pittori e scultori che il *Circolo Artistico* e la *Famiglia artistica* non ànno fatto che pochissimo, per non dir nulla, per l'educazione artistica dei Genovesi?

È vero o non è vero che accanto a buone cose la chiesa dell'Immacolata à pecche non indifferenti e che in parte già il compianto Pier Leopoldo Cecchi rilevava in una serie di articoli pubblicati, or sono due anni, nell'*Elettrico*? E che certe statue della facciata paion molto desiderose di buttarsi sulla testa dei passeggeri?

È vero sì o no che le Gallerie non vengono punto visitate dai Genovesi, ma quasi esclusivamente dai forestieri?

E che non si comprano quasi — e quindi non si leggono — le opere dei nostri più delicati scrittori? neppur quelle di Giosuè Carducci? Ma per questo basta interrogare, come più volte ò fatto io, questo o quel libraio circa le opere vendute di preferenza, per averne le prove più sconsolanti. Dopo parecchi mesi che erano uscite le *Mirycae* di Giovanni Pascoli, l'*unica* copia che ne avesse spacciato il libraio Montaldo era quella venduta a me! Non so poi se sarà riuscito a collocarne ancora un paio, ma giurerei di no....

E qual vita letteraria è qui a Genova? Si concentra tutta — e lo dico in parte a sua lode — nella *Società di letture e conversazioni scientifiche*, che à il merito di aver una bella collezione di giornali e riviste, e nelle cui sale si tengono ogni tanto delle conferenze, le quali non pretendono certo di emulare quelle tenute in altre città dai più famosi conferenzieri, non si propongono, come sarebbe utile, un determinato fine di coltura. Famiglie particolari nelle quali l'Arte abbia in tutte le sue manifestazioni un culto amoroso, continuo e che esercitino per irradiazione una benefica influenza sul gusto dei concittadini io non ne ò mai sentite nominare.... ma ci saranno certo.

E il giornalismo letterario?

Giornali di arte pura non so quando sian fioriti per il passato in Genova; perchè alcuni sorti con lodevoli intendimenti, furono presto invasi dalla solita gramigna dei dilettanti, e non riuscirono a destare nessun interessamento per la mancanza di un programma estetico ben definito, e non trovarono mai vero favore nel pubblico, sicchè la loro opera non esercitò nessuna influenza durevole sull'educazione del gusto, la quale rimase completamente abbandonata o alle tendenze tradizionali, oppure ai periodici in voga di altre città della penisola.

Il *Caffaro*, giornale politico, ebbe il merito di aver di quando in quando nel suo Supplemento ascoltato gli echi del moderno pensiero, ma furon lampi fugaci dei quali ora non conserva neppure il ricordo, accontentandosi di offrire ai lettori, in mancanza di arte e di critica d'arte.... degli articoli di varietà.

Un tentativo molto più serio or sono due anni fece un giovane superstite della vecchia falange sommarughiana, Ernesto Arbocò, il quale vagheggiò e sperò per un momento di accentrare nell'*Elettrico* fondato dal Paronelli le migliori forze intellettuali dei giovani liguri avidi di rinnovamento, e il battagliero giornale ebbe ogni giorno poesie, perfino illustrate, racconti, critiche, vivaci polemiche d'arte e di quando in quando un capo-cronaca che, uscendo dalla falsariga del mestiere, era avvivato dal magico soffio dell'arte e tendeva a trasformare con vigoria di stile e con ricchezza di colorito la materialità del fatto quotidiano, ed a fissare le caratteristiche dell'ambiente e del paesaggio genovese.

Ma, ripeto, non fu che un tentativo di quello che veramente egli vagheggiava e che era anche nell'animo de' suoi amici e compagni di fede artistica, e che doveva fatalmente urtare contro le crescenti difficoltà economiche che condussero infine alla morte del giornale.

Ma ora che cosa abbiamo?

Nulla, assolutamente nulla.

I Genovesi colti, specialmente i giovani, leggono i giornali politici e qualche periodico di fuori: che abbia fatto fortuna in questi ultimi anni e la mantenga non c'è che una delle tante famigerate *Farfalle*, che qui porta naturalmente, aggiunto, per richiamo, l'aggettivo *genovese*, e il livello estetico di codesti sciagurati raccoglitori della depravazione artistica e letteraria d'Italia è troppo noto perchè mi fermi a dirne pure una parola....

Ma non ci sono artisti notevoli tra i vecchi letterati, musicisti, pittori, scultori?

Ci sono certamente ed io non vorrei ingiustamente far torto ad alcuno di essi; ci sono di quelli che si riposano sugli allori valorosamente mietuti, ci son altri che si mantengono sulla breccia ma che, immobili nelle loro tendenze mentre il mondo cammina, non possono più esercitare alcuna notevole influenza sui giovanissimi e non possono lagnarsi se questi ascoltano più volentieri la voce dei giovani i quali mettono nei loro tentativi, non sempre fortunati, la sincerità e l'entusiasmo che impongono il rispetto ed obbligano alla riflessione anche quando non possono ancora strappar l'ammirazione.

Intanto è caratteristico il fatto che di tutta codesta promettente schiera di giovani artisti nominati dall'*Anonimo* con una lode che va un po' riservata per i nomi di taluni che indulsero sin qui troppo o agl'idoli della moda o si avventurarono alla pubblicità immaturi e talora immemori del profondo rispetto dovuto all'Arte, la maggior parte non è punto di Genovesi, com'egli mostra di credere. Genovesi sono due soli, il De Albertis scultore, l'Anastasi romanziere e drammaturgo, e credo il Varaldo, mentre Plinio Nomellini è di Livorno e toscano è il Damiani, e lunigiano Ceccardo Roccatagliata: ingiustamente dimenticati sono tre liguri puro sangue, Angiolo Silvio Novaro di Oneglia, il forte scrittore del *Libro della pietà*, Ernesto Arbocò, il colorito scrittore degli *Acquarelli liguri*, che ci auguriamo di veder presto continuati e raccolti in volume, e un poeta gentile e modesto, Giovanni Bellotti il quale non dimentica mai nelle sue cose delicate il rispetto alla forma.

E qui finisce il mio compito polemico ed integratore.

So che anche questo articolo sereno ed obbiettivo, perchè unicamente ispirato ad un ardente amore per la verità, sarà preso in mala parte dai vecchi (in arte si può esser vecchi anzi decrepiti pur essendo giovani) e dai loro paladini più o meno interessati....

Ma io non ò scritto per loro: ò scritto per i giovani ed i giovanissimi nelle cui forze, nel cui ardore generoso ò fede affinchè non lasciandosi intimorire dalla voce grossa dei nonni, e proseguano a lottare validamente per il rinnovamento artistico di questa bellissima città a cui la natura à prodigato i più invidiabili doni, e che ricca, grazie alla prodigiosa attività de' suoi figli, sarebbe più di tutte le altre città italiane in grado di favorire la coltivazione e lo sviluppo dei più rari fiori e frutti del pensiero.

Bisogna che lavoriamo concordi e all'infuori di ogni meschina gara di persone, dimentichi di noi stessi e perduti nel fine supremo — la produzione di cose belle che alle anime pure arrechino diletto ed elevazione spirituale.... Così prepareremo a poco a poco una generazione esteticamente più dotata della nostra, la quale riconoscerà la bontà dei nostri sforzi, se anche non potrà ammirare le opere nostre.

A quei giovani che avessero già date prove della loro devozione alla santa causa e che io non abbia qui ricordati, chiedo umilmente perdono e li prego di non attribuire il mio silenzio che ad ignoranza delle cose loro o a dimenticanza involontaria.

A quegli altri che ancora lavorano nell'ombra a preparar l'avvento del nuovo giorno, il mio fervido augurio ed il mio fraterno saluto.

DIEGO GAROGLIO.

SOSPIRI

. . . .

Deh se tu che ti ascondi ora nei veli
Del sogno silenti, e a me taci
La dolce parola, e il sorriso
Dolce ben lunge nel mister mi celi,

Potessi ora venire come mai
Venisti, al mio cuore che sogna,
E tante dolcezze confuse
Ora sentirne, che non sai, non sai!...

Che non darebbe a te di spiritali
Fulgori quest'anima mia
Se alfine volgessi tu, alfine
A lei d'un sogno tuo trepido l'ali?...

Oh! lieti canti e luci di zaffiro
E miti bagliori di pianto,
E fiori soavi, e un eterno
Di primavera timido sospiro!...

LUISA GIACONI.

“ La Mamma „ di M. Praga

Lunedì scorso, al Valle, la compagnia Andò-Leigheb recitò, per la prima volta, a Roma: *La Mamma* di M. Praga. È inutile affatto riassumere con linee precise l'argomento, andare vagolando alla grama ricerca dei dispersi particolari psicologici, che per sè non si congiungono mai nella viva e conscia evidenza di un tipo, di un carattere, di una figura, o nella organica e necessaria abilità di una scena che renda con istantanea e luminosa efficacia la virtù, la ragione, la rappresentazione di un dramma o interiore o esteriore.

La tela fu poi esposta o con scorci brevissimi, o con stiracchiature inconcludenti dai giornali politici; nè occorre ritornarci su.

La Mamma di Marco Praga apre la via a discussioni d'ordine generale, e su questo punto voglio insistere e battere nell'articolo presente.

Che cosa è *La Mamma?* È un dramma fatto di brandelli di prediche e di tesi di A. Dumas, ed è pregno di frammenti che pajono presi da alcune commedie di V. Sardou; la novità vorrebbe annidarsi nell'intento dimostrativo di provare che una madre, divisa dal marito, e che vive col suo amante, ha il diritto e il dovere di entrare nei destini dei figli, specialmente se quei destini sono minacciati da pericoli e da infelicità che la madre potrebbe impedire o stornare. Io non nego a nessuno il possesso di un'idea propria sulla vita sociale e intellettuale, e concedo ampia sino all'arbitrio, sino al capriccio, sino al paradosso la libertà della *dimostrazione.* Ma a questa deve precedere l'opera del pensiero, che ha da animare e sorreggere l'architettura, in modo che l'autore, sia pure parzialmente e incompletamente, pianti i segni della propria fede, del proprio ingegno, della propria idea. Marco Praga ha invece lasciato arrivare la conclusione da sè; non ha veduta l'importanza del suo argomento; non ha cercato di sollevarlo ad una altezza aristocratica; non lo ha cavato fuori dalle più viete e volgari furberie di teatro; non ha tentato, neppure tentato d'inquadrarlo in persone vitali o in simboli significativi.

Fra le due case, quella della moglie e dell'amante e quella del marito e delle figlie, ci doveva essere una lotta vigorosa, ma determinata ben altrimenti che da continue e improvvise visite.

Egli che nelle *Vergini* aveva scorto così bene i vizii e le corrotte abitudini di una famiglia, da riuscire al ritratto di molte famiglie; egli che nella *Moglie Ideale,* pure derivando, aveva mostrato l'attitudine ad uscir fuori dai sentieri troppo battuti, e che aveva saputo stringere il soggetto e renderlo fortemente, nella *Mamma* è andato più giù, e s'è messo di sotto all'*Erede.*

Ha fatto delle scene patetiche, rumorose, non determinate, non provocate, ma legate insieme per mandare avanti l'azione: e fra quelle scene ha spinto a brancolare delle ombre, che si incontrano, ciarlano, si rimproverano, e, di tratto in tratto, piangono. In nome di Dio! *L'Erede* aveva una mira pecisa, e voleva colpire lì; era destinato per una bualità di pubblico e fu scritto a ciò e per ciò. *La Mamma* vuole invece larvare simili propositi e riesce più ibrida e stonante ancora: in parecchie *battute,* bellissime per sè e fuori del dramma e nel concetto fondamentale, l'autore, che affronta un principio degno di esame, pare che si rivolga ad un pubblico; nel meccanismo con cui, con grande stridere di pulegge, lavora per sostenere i tre atti, vede un altro pubblico: ma il desiderio di far andare d'accordo i due pubblici, a Roma, almeno, è fallito del tutto. È nato questo: il pubblico intelligente ha fiutato subito il compromesso, diciamo così; il pubblico grosso, pure commovendosi sino ai lucciconi, s'è trovato, nell'insieme, dislocato fuori di posto, e nei varii momenti ondeggiò tra un'impressione e l'altra, senza arrivare a comprenpere la causa di non avere ottenuto, in fine, un'impressione completa e unica, buona o cattiva. *La Mamma* si sostenne, al Valle, due sere: non morì di morte istantanea, ma neppure tirò il fiato a lungo. Ed è segno buono: non per Marco Praga, per il quale *La Mamma* dovrebbe non esser altro che una parentesi da chiudersi prestissimo, e che ha da pigliarsi una rivincita immediata, non col pubblico, ma coll'Arte, e più ancora col suo passato di commediografo, bensì per noi tutti. Ormai le platee resistono e si ribellano ai prodotti puramente scenici, e anche gli strilloni più idioti e più clamorosi, che affidano ai giornali quotidiani le loro ire esclamative contro le *audacie* delle novissime '*scuole boreali,* domandano, a teatro, un po' d'arte, un po' di pensiero, un po' di bellezza di forma. Ed è un gran passo avanti sulla via maestra; e forse Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck, Becque, De Curel hanno una non piccola parte nell'effetto grande. O che proprio il teatro drammatico nostro abbia da essere rovettiano da capo a fondo? Marco Praga, ne sono certo, interrogato, risponderebbe decisamente: no. La discussione, l'emozione, la commozione non devono finire fra le poltrone, le loggie e il palcoscenico: devono continuare e rifiorire negl'intelletti.

La Reiter, l'Andò, la Grammatica, si divisero l'impaccio generato dal difetto di organismo e di conseguenza della *Mamma.*

RICCARDO FORSTER.

NELLA PENOMBRA

NOVELLA

Tutti a poco a poco lasciarono, silenziosi, evitando d'esser veduti uscire, la camera del morto. Anna rimase sola a piè del letto e per molto tempo non si mosse. Stava inginocchiata, col viso sprofondato nelle coltri e le braccia sollevate e aperte distese sulle lenzuola. Una sua mano, d'un pallore esangue, toccava, inanimata, una sporgenza rigida e aguzza, intorno a cui le coperte fluivano con pieghe tristi: un piede dell'ucciso marito.

Sei grandi ceri ardevano con luce rossastra su candelabri inargentati a' due lati del letto. La spalliera di questo era circondata di corone ampie, ricchissime, attraversate da nastri con grandi lettere d'oro. Sul cadavere posava soltanto un fascio d'*iris.* Le pesanti tende oscure delle due finestre erano abbassate: quelle della portiera accostate: un'odore fresco e opprimente vagava: qua e là eran luccichii metallici, strani.

Anna si sentiva opprimere il petto: sentiva stringersi in un gelido cerchio le tempie. Non pregava più: ricordava.

Tre sere innanzi Federigo era tornato dal caffè con un viso stravolto. Ad un tavolino accanto a quello dov'egli, fumando, leggeva un giornale, mentre la piccola Olga e Giovannino sorbivano i loro gelati, un gruppo di giornalisti e d'ufficiali con grande strepito ciarlava e rideva. Parlavano una specie di gergo con molti *ehm!* con grandi colpi di tosse, con ammiccamenti di ciglia socchiuse, con grandi buffate di fumo. L'ingegnere, che non riusciva a leggere, non volendo prese ad ascoltare, senza togliere gli occhi dal foglio. Un tenente di cavalleria narrava con grandi bravate un'avventura d'amore. In quel momento un vecchio amico di Federigo, il ragioniere Maurri, venne a sedergli accanto e gli strinse tacitamente la mano. Poi si volse ad accarezzare i bambini che col cucchiaio alla bocca gli sorridevano sporgendo le piccole labbra accese, mentre l'ingegnere si sprofondava di nuovo nell'apparente lettura, ma in verità, per un ignoto impulso segreto, prestava orecchio al ciarlone ufficiale. Questi interrompeva con grandi sghignazzamenti che subito trovavano eco numerosa la « piccante » narrazione. Nientemeno che un giorno, mentre quel tal marito s'avventurava *misurando un cornicione* su certi ponti della casa difaccia egli pure esplorava con zelo le linee... architettoniche della moglie. Gli amanti vedevano colui assorto nelle sue misure, dietro le tende giallognole. Nè lo studio loro era meno coscienzioso ed « esauriente. »

L'ingegnere sentiva un brivido invadergli le spalle, nè se ne rendeva ragione. Non pensava affatto che quei salaci discorsi toccassero lui, ma l'inquietudine sua cresceva. Prendeva a poco a poco natura d'un'irritazione profonda contro quell'uomo che così brillantemente, con così cinica leggerezza divulgava il fallo di qualche povera illusa che a lui aveva fruttato un piacere egoistico, a un pacifico e onesto lavoratore (certo) una vergogna immeritata.

Senza neppur sapere perchè, si volse a guardare il narratore: e vide che egli e i colleghi ascoltanti, colle dita alle labbra che stringevano il sigaro, e gli occhi socchiusi dove brillava lo scherno, erano fissi su lui. Ripensò in un baleno le parole udite e sentì come un colpo violento alle spalle e imperlarsi di sudore la fronte.

L'amico guardava il gruppo e lui con fierezza e pietà.

Quello che avvenne dopo Anna non sapeva con eguale lucidezza ricostruire. Il marito s'era alzato all'alba del giorno innanzi e vestito in silenzio; poi, mentr'ella dormivegliava spiando tutti i suoi movimenti, le aveva deposto sulla fronte un lungo bacio colle labbra immote, col respiro anelante: di quel bacio ella si sarebbe ricordata per tanti anni ancora!

Lo avevano ricondotto poche ore dopo certi amici, fra cui alcuno a lei sconosciuto, chiusi nei loro abiti neri, taciturni e lenti in ogni moto delle loro persone. Lo avevano deposto sul letto; poi uno solo, il medico, era rimasto. Federigo aveva un polmone attraversato da un colpo di spada . . . .

Nella memoria d'Anna qui era un'altra lunga lacuna.

Durava in lei soltanto l'immagine dei bambini. Questi, nel salotto da pranzo, dove alcuno tratteneva a forza anche lei, serrati l'uno all'altra sopra una poltrona, prima avevan guardato, con una specie di pauroso ribrezzo nella ruga improvvisa delle guance floride, tutti quegli uomini neri, poi, accostato volto a volto, avevano a lungo sbarrati i limpidi occhi sulla fila grottesca dei cilindri lucidi che quelli avevan deposti sul divano. Poi s'erano avvinghiati il collo con le piccole mani che cominciavano a tremare.

Federigo era morto. Nell'ultima ora l'aveva voluta sempre accanto a sè. Reprimendo l'affanno, a lei che quasi non comprendeva e lo guardava con terrore, aveva parlato, calmo, con voce stanca ma chiara, con gli occhi lucidi e fermi su lei, di molte cose domestiche. L'aveva più volte baciata; le aveva, per uno strano capriccio, sciolti i capelli e s'era poi stretta la testa di lei sul petto. Ella sentiva ancora quel sommesso rantolo interno.

Ora ella era sola dinanzi al cadavere dell'uomo che l'aveva molto amata, da lei in altri giorni adorato, e che ella aveva poi tradito e che l'amante di lei aveva ucciso.

N'aveva ella avuto pietà? Non sapeva dirlo. Grave, profondo, tenace la teneva lo stupore. Tutto quello che d'intorno a lei era accaduto, perfino i singhiozzi lunghi e strazianti dei figli che oltre le porte chiuse le erano sovente giunti alle orecchie; tutto le pareva udito e veduto in una nube di sogno. La sensazione più forte, la percezione più distinta erano quelle delle tenebre e del silenzio presenti.

Strane le tenebre, difforme il silenzio. Sbattimenti di luce repentini, oscurità inaspettate ove altre volte si diffondeva piena la luce. Le pareti pareva si rivestissero di tòni caldi e morbidamente sfumati; i fiorami della tappezzeria uscivano con un rilievo quasi carnoso. Le pieghe delle stoffe si facevano enormi: l'ombra che le riempiva era di un nero morbido e cupo; le convessità esterne assumevano quasi una lucentezza lignea, una consistenza marmorea. I ceri parevano di carne: la carne malata e floscia dei morenti all'ospedale. I candelabri, dall'argentatura quasi bianca, pareva che, a toccarli, dovessero agghiacciare.

Le lenzuola che coprivano il morto, benchè già vestito (così egli aveva voluto) avevano quel grosso panneggiamento quasi umido che gettano sovente sulle crete gli scultori. Il cadavere....

Anna volle scoprire il cadavere.

Il corpo, composto con simmetria innaturale, chiuso nell'abito nero che non faceva una piega, dava un sentimento di pena, come la visione d'uno sforzo spasmodico. Gli occhi d'Anna correvano su e giù senza posa, per parallele invisibili, dalle scarpe troppo lucide, troppo accostate e diritte, colle suole bianchissime, fino ai capelli troppo discriminati e unguentati. Le gambe eran depresse e rigide; il ventre sporgeva. Le braccia erano incrociate, con angoli troppo acuti ai cubiti. Le mani chiuse nei guanti, colle dita troppo diritte, col pollice forzatamente piegato, si soprammettevano sopra un piccolissimo crocifisso d'argento che spariva entro alcune ciocche di candida *iris.*

Anna, dopo aver socchiusi un po' gli occhi, volle fissare il viso del morto. Appariva scarno, per il pallore giallognolo degli zigomi, per la contrazione degli angoli della bocca fiancheggiati da due pieghe diritte che s'avvicinavano alla base del naso, singolarmente affilato, per l'ombra un po' violacea delle occhiaie, dalla quale emergevano un po' tumidi i globi degli occhi socchiusi. Dietro i cigli la pupilla riluceva ancora, come un falso diamante; dietro le labbra assottigliate e stirate rilucevano come perle false i denti di sopra.

La faccia aveva un'espressione indicibile di bontà malinconica, di mestizia meditativa e tranquilla. Pareva che il morto sognasse. Anna, immobile, rifletteva.

Non aveva mai veduta quella faccia così diffusa di pace, nemmeno nel sonno. In vita, quand'egli dormiva, l'anima sua traluceva meno da quella faccia, che pareva sempre più chiusa e più muta, e dove gli occhi eran serrati, sempre, con sforzo maggiore. In vita, quando egli parlava, l'animazione lucida degli occhi non attirava sugli altri lineamenti quell'attenzione che è un protendersi, quella fissità dello sguardo che è per l'anima come l'effusione dell'elettrico fuor da una punta metallica, sopra un alto edifizio. Ora che quella luce degli occhi taceva, la muscolatura tutta del viso diceva l'attività feconda del povero cuore spezzato.

Anna sopratutto soffriva per l'immobilità del cadavere. Niente l'aveva mai fatta più profondamente aggelare. Quell'immobilità di pietra, che parevale a tratti, mentre gli orecchi le fischiavano, dovesse preludere a un sollevarsi repentino, a un insieme di moti violento, le insinuava uno stupore terribile. L'ombra violacea crescente, quando il chiarore rossastro dei ceri si sbatteva qua e là sulla fronte, sulle guance, sul mento di lui ad ogni più lieve moto della donna, dava a quell'immobilità un che d'imperioso. A poco a poco la fantasia le richiamò qualcosa che a quell'attitudine somigliava: un tribunale, i giudici, dopo la grave confessione di un reo; il volgo per le vie, per le piazze, dopo udita una nuova per il paese funesta; i buoni, gli affezionati, i fedeli, dopo saputa una colpa d'uomo da lunghi anni amato e venerato.

Dinanzi a quell'aspettazione severa, ella sentiva d'impallidire. Le domande, l'indagine incoercibile che all'*altro*, così muto, e la cui presenza era pur tanto potente, non poteva rivolgere, ella sentiva di dover rivolgere a sè. Pure, non ancora troppo ardita e sicura, ella guardava il cadavere. Era sempre lui che la stupiva e atterriva, con la sua immobilità.

In vita, quando sorrideva, con un moto serio ed ingenuo, quando si chinava, come rapito, sui bimbi a baciarli, quando appassionato e timido apriva le braccia dinanzi a lei,... oh come, ad ora ad ora, era lieto, nervoso, dominato dall'amorosa inquietudine! Ed ella sapeva perchè. Egli temeva d'esser troppo affettuoso; si reprimeva per non sembrare un fanciullo. Ella, adorata con tanto ardore, s'era lasciata adorare. Egli continuava, umile e paziente, a nascondere, a soffocare come poteva meglio la passione. E credè intravedere un giorno che nella riserbatezza di lei entrasse, come ragione, un alto concetto: la famiglia. Persuaso di questo, s'era vôlto a secondarla, rimproverandosi dei fanciulleschi trasporti che perdevano di veduta l'altissimo fine della specie. E tanto entusiasmo aveva concepito per questa idea, così sacra e ideale gli era sembrata, che l'amore per Anna s'era fatto venerazione. Rinascere, rivivere nei figli! E pei figli aveva lottato e sofferto. Ella, docile e contenta in vista, nel fatto imperava. Mai uomo era stato più sottomesso di lui.

Ma ella voleva altra cosa. Il contegno che ella aveva opposto al primo ardore di Federigo era solo un'arte per accenderlo di più. Arte che fraintesa come un segno eccelso l'aveva non volente gettata nella tranquilla e regolare felicità fatta di sottomissione e di pace, senza scosse dei nervi, senza sogni purpurei, senza ebbrezze violente. E allora ella aveva giudicata fiacchezza quella mutazione così candida e buona; aveva sprezzato l'uomo che entrava così presto nell'ordine. Di qui la colpa, la sventura, la morte.

Aveva egli mai saputo?... Aveva sospettato mai?... Aveva sofferto? S'era lacerato il cuore? Nella mite e struggente passione lo aveva mai fatto delirare co' suoi geli improvvisi il dubbio?... Era egli morto, sapendo tutta la verità?

Negli ultimi tempi, quando l'accarezzava o la baciava era egli mutato? Anna rifletteva. No. Un po' d'accoramento veramente entrava nella sua tenerezza qualche volta e gli occhi di lui avevano talora una luce indefinibile,

più triste forse di quella del pianto. Ma non era forse un desiderio disperato e segreto dell'abbandono antico? Anna sentiva di tremare e apriva i grandi occhi sul cadavere.

La realtà impreveduta, enigmatica delle cose era più forte di lei. Ella aveva coscienza d'essere stata, in quegli ultimi giorni, fra tante lacrimevoli vicende, piuttosto fredda e presente a sè stessa. Fra il dolore, le grida, i volti pallidi, i bisbigli repressi, i singhiozzi dei bimbi, i compianti del volgo, ella era passata chiudendo in sè un triste viluppo di cose segrete. Quasi si sentiva estranea, a momenti, a quel che le accadeva d' intorno. Ora, al contrario, ella sentiva che in quel cadavere era qualche cosa di lei, che stava per isparire, per fuggire chi sa dove. Voleva sapere.... voleva sapere....

Prima di morire egli aveva voluto che nell'abito funebre gli chiudessero, in una tasca interna, il suo portafogli. Ella stessa aveva eseguito l'ordine. Quel vecchio portafogli di bulgaro, ov'egli aveva sempre recati con sè, nella vita, tutti i suoi piani più elaborati e più cari, quel caro testimonio dell'assiduo e intellettuale lavoro era vuoto. Soltanto una tasca, di cui una molla occulta teneva il segreto, conteneva una lettera. Questo Anna sapeva.

La prese d'un tratto, irrefrenabile e impetuosa più del terrore, la volontà di veder quella lettera. Chi sa? Forse eran là le cause del dolore e della morte. Fosse una rivelazione? Fosse l'unica prova che avesse fatta passar nel dominio dell'ombra la memoria di lei offuscata e forse maledetta! Voleva sapere!

Come fare? Il morto incrociava le braccia sul soprabito chiuso. Anna sentiva ribrezzo a toccare quelle mani. Pure, facendosi forza, le discostò l'una dall'altra e prese a sbottonare.... Ma le braccia del morto, lentamente e irresistibilmente si raccostarono e si chiusero sulle mani di lei. Anna provò la sensazione di chi guarda in giù dall'orlo d'un precipizio. Appena che potè, con lentezza paurosa sottrasse le mani agghiacciate di sotto a quelle del marito. Le durava, molesta oltre ogni dire, l'impressione quasi untuosa dei guanti. Stette alcun poco stringendosi le tempie; poi le venne un' idea; prese un paio di forbici, e ansando, con moto quasi furibondo, tagliò a destra sul petto del cadavere....

Scriveva a Federigo la madre:

« Ella sarà la tua gioia, la tua fede, la tua luce. — Così m'hai detto, ed io credo che sarà veramente così. Ti conosco bene e so come sai prodigare il tuo cuore. Ma bada che altri non tenga per moneta troppo corrente i tesori che hai fino ad ora gelosamente custoditi. Guardati dalla passione che divora; guardati dall'affetto troppo generoso e modesto che sottilmente consuma. Non credo che tu possa esser mai deluso nel tuo amore o non inteso; sarebbe una grande viltà. Ma dubito anche che tu possa esser veramente felice. Tu sogni troppo, e troppo facilmente innalzi all'altezza tua, nella tua fantasia, coloro che ami. Pur io pregherò sempre, anche *di là*, che tu non abbia a soffrire la decima parte di quel che io ho sofferto. Se il Cielo disponesse altrimenti, anche *di là* pregherò su te il più verace conforto. Intanto ti benedico. »

Anna mandò una risata stridula: *il più verace conforto!* Ma si tacque subito, atterrita dal suono della propria voce. Ma dunque egli sapeva tutto; aveva tutto capito!... Sentiva mancarsi il respiro.

Andò alla finestra e l'aperse. Un soffio di vento umido e freddo entrò. I ceri si spensero in un attimo. Fuori, la notte senza stelle, senza barlumi, senza chiarori, era oscura quasi quanto la tenebra interna. Anna si fermò immota, ascoltando pulsare con disordine le proprie arterie. Il silenzio era pieno d'indistinti rumori.

D'improvviso, dal letto ne partì uno più forte; quel leggiero fremito d'acque che si sente talora nello stomaco dei vivi. Anna sentì come disciogliersi le membra e cadde sul tappeto, appiè della tenda.

Un turbinio feroce di forme indistinte le si moveva dinanzi agli occhi, con profili lucidamente disegnati che sparivano intrecciandosi, aggomitolandosi o serpeggiando colla rapidità del baleno; con ombre più nere ora concave ora convesse; con una miriade di punti, di strie rossastre, cupissime, di raggi violacei, di stelle verdastre, fosforiche. Un rombo le empiva gli orecchi, trasmutandosi con vicenda incessante: ora aveva la profondità sonora del tuono, ora era un sibilo penetrantissimo, ora un incomposto ronzio. Un peso enorme le pareva che le gravasse sul cuore.

Un altro soffio di vento entrò improvviso. Qualcosa di molle (la tenda) le sfiorò, con solletichio atroce, in quell'ombra, la faccia. Anna volle mandare un grido; ma sentì nel dilatarsi del petto uno schianto fortissimo. Poi un freddo spaventevole. Chiuse gli occhi. Ed anche quella vita balzò nel Mistero.

EDOARDO COLI.

MARGINALIA

* **Per la conservazione dei monumenti**. — Le accuse contro l'ufficio per la conservazione dei monumenti in Venezia, le quali noi la domenica scorsa togliemmo da molti giornali quotidiani, erano primamente partite dalla *Gazzetta degli Artisti* diretta a Venezia dal signor Alessandro Stella.

Nel 1889 l'ufficio Regionale avrebbe fatto una perizia delle spese occorrenti per taluni restauri nella chiesa di S. Pietro a Castello; una perizia per lire quattromila e duecento. Alla fine i lavori furono o apparvero di diciannove mila lire. Il ministero non pagò che la somma data dalla prima perizia. E ora l'onorevole Gianturco ha mandato il signor Maganini a fare un' inchiesta generale amministrativa su quell'ufficio diretto dal commendator Berchet.

Ma pare che, oltre l'amministrazione, sarebbero da correggere i criterii estetici di quell'ufficio. La *Gazzetta* dà di ciò molti e vivaci esempii. E promette di continuare.

Attendiamo.

Frattanto, in un articolo di Ferdinando Russo sul *Mattino* di Napoli leggiamo queste altre lamentazioni. « In San Giovanni a Carbonara, che è addirittura un Museo di stupende opere d'arte, e che meriterebbe rimanere come monumento nazionale, la cappella dei Caracciolo S. Eramo, che contiene le tavole attribuite al Vasari e un altare con rilievi, si trova mutata in un indecoroso arsenale di rottami, di scale, di funi, di pali che, ingombrando il suolo e le pareti, non risparmiano neppure le opere del pittore aretino. La cappella del favorito di Giovanna II, monumento e personaggio che formano il maggior vanto di casa Caracciolo, ridotta ad abitazione d'un gatto, che sui quadrelli invetriati del quattrocento riceve il suo pasto somministratogli dalla pietà dei vicini, attraverso un'ogiva, per tutto un sistema di corde sulle quali scorre un paniere!...

In uno stato non certo migliore si trova il mausoleo di Ladislao; e in San Lorenzo, nel cappellone di San Francesco, il visitatore rimane a bocca aperta osservando una *Via Crucis* di niun valore, con i rispettivi candelieri di ferro, inchiodati sulle pareti marmoree del cappellone non solo, ma anche sulle tombe di S. Angelo Pisanello e di uno della famiglia Cicinelli! »

* **La Commissione per il teatro ministeriale**, quella stessa che a Roma in questi giorni su le ciambelle di guttaperca ponza il valore di non so più quante tragedie in versi, ha dichiarato di aver molti dubbi sulla verosimiglianza dell'ormai famoso *Seducetemi* nel secondo atto dell' *Infedele* di Roberto Bracco. I varii membri hanno in più sedute radunato i ricordi della giovinezza lontana, delle antiche conquiste e delle antiche conquistate. Il problema era terribile: « Può una donna invitare un giovanotto a sedurla? » Messa così giustamente la questione, i membri all'unanimità hanno sentenziato che mai a nessuno di loro nessuna donna ha fatto quella proposta nemmeno nel secolo scorso. Ne hanno dedotto con minore giustezza che quindi nessuna donna può averla fatta a Roberto Bracco (oh, se sapessero!); e, con un metodo di critica spaventosamente verista per una commissione ministeriale e pagata, hanno giudicato che quella frase e quella scena erano dunque audacemente inverosimili.

Per arrivare a questa conclusione, alcuni membri, facendo gli occhi piccini e lucidi, hanno portato documenti umani, anzi appunti loro personali che non saranno inseriti in verbale.

Flavio Andò, sempre galante con gli amici, ha subito, la sera dopo, recitato *Infedele* e con Virginia Reiter vicino ha cercato di provare quella possibilità. I membri che in bell'ordine assistevano alla rappresentazione, hanno sussultato. Chi sa? Finchè c'è vita, c' è speranza.

* **La Galleria Nazionale** l'altr'anno aperta a Roma al Palazzo Corsini farà con l'anno nuovo una esposizione delle stampe e dei disegni, dal 500 in giù, che sono contenuti nell' immensa e ancora confusa collezione corsiniana e che riguardano le vicende della topografia della città di Roma.

Paolo Kristeller dirige la lavatura, la racconciatura e l'inquadratura delle stampe. Adolfo Venturi ne dirige l'ordinamento.

Ne riparleremo, dopo l' inaugurazione.

* **Alla scoperta dei letterati**. — *La quinzaine* di Parigi ha cominciato la pubblicazione francese dei colloqui contenuti nell'*Alla scoperta dei letterati* del nostro redattore Ugo Ojetti. Il traduttore diligentissimo è il professor D. Battesti di Bourges.

* **Le opere di Enrico Nencioni**. — A cura di un gruppo di amici, usciranno presto, coi tipi dei Successori Le Monnier. Il primo volume, d' imminente pubblicazione, conterrà i saggi critici di letteratura inglese, con prefazione di Giosuè Carducci. Seguirà un volume di saggi di letteratura italiana, uno su altre letterature straniere, e via di seguito.

Sul Nencioni ha scritta una breve e buona biografia il Pera, stampata a Livorno dal Meucci.

* **La letteratura della toga e delle grazie**. — *Cimone* del *Don Chisciotte* conclude un elogio della conferenza che Max Nordau, il medico curante degli ingegni contemporanei, ha tenuto a Torino, con queste parole solenni: « Le lettere hanno un ufficio primissimo, quello di insegnare ancora a servire la patria e la società, quello di collocare nuovamente sugli altari la severa statua del dovere. Dalla toga della letteratura più solenne, come dalle grazie della letteratura che si ha per costume di chiamare amena, si sprigioni una morale umana, che riconduca all'esercizio delle virtù civili e sociali, e col fuoco dell'eloquenza come con la dolcezza delle suggestioni sentimentali si studi di rifare dei cittadini e degli uomini intieri. »

Quest'arte morale che si sprigiona, ahimè, dalla toga nonchè dalle grazie, dovrebbe rifare dunque gli *uomini intieri*.

A lei che manca, signor *Cimone?*

* **Commedie nuove**. — La compagnia Andò-Leigheb a Milano nella stagione di carnevale rappresenterà un nuovo dramma di Gerolamo Rovetta e una nuova commedia di Giannino Antona-Traversi. Gli autori stanno meditando i titoli. Speriamo bene.

* **Un bel dono**. — A proposito dell'*arte di stato*, ecco una notizia d'arte prefettizia, quale l'abbiam letta in molti giornali. « L'Associazione fra gli impiegati civili e pensionati dello Stato a Livorno ha nominato a presidente onorario il prefetto conte Capitelli, cui il Comitato direttivo dell'Associazione stessa recò iersera l'annunzio della nomina.

Il prefetto Capitelli donò ai componenti il Comitato i due suoi recenti volumi di versi *Humana* ed *Excelsior*. »

Seguendo la serie dei balli del Manzotti, il piccolo prefetto annunzia due nuovi volumi *Amor* e *Sport*.

* **Il monumento a Guy de Maupassant a Parigi**. — Si sa che la sottoscrizione non raccolse che quindicimila lire: ora con questa tenue somma l'architetto Deglane e lo scultore Verlet hanno saputo erigere un monumento degno del gran morto che si vuole onorare. Il monumento che presto si scoprirà nel Parc Monceau ha in alto il busto del Maupassant: la fiera energica testa di *gars normand*, dal cipiglio cavalleresco, dai baffi folti; pure una dolcezza triste filtra fuor da quella rudezza.

Su la stela sono scritti l'anno della nascita e l'anno della morte di lui. Alla base è un semplice sedile di pietra sul quale si siede in attitudine meditativa il tipo della Parigina ammiratrice dell'opera del Maupassant: una lettrice la quale forse ha vissuto un po' del dramma narrato nel libro che ancora ha nelle mani.

I giornali annunciano che per l' inaugurazione si attende l'approvazione definitiva di Emilio Zola.

O che ne capisce, lui?

* **Molière fischiato**. — E ancora una prova delle condizioni intellettuali e della cultura delle nostre città.

La compagnia Novelli recitò al Sannazzaro di Napoli il *Tartufo* di Molière. Novelli credeva, ed a ragione, che la sua propria arte e l'alto valore della commedia francese avrebbero, insieme unite, prodotto un nobile godimento spirituale, di cui il pubblico gli sarebbe stato grato.

Ma che! *La commedia non piacque* e il pubblico del Sannazzaro fischiò. Solo pochi spettatori — togliamo la notizia dai giornali di Napoli — aplaudirono.

Dal *Mattino* trascriviamo queste nobili parole di R. Bracco:

« L'insuccesso fu così gretto e così vacuamente altezzoso che chiunque abbia la balordaggine di amare l'arte del teatro ha da sentirsene scoraggiato e mortificato come d'una decadenza e d'un oltraggio.

« Oh! non nego, non nego allo spettatore l'attribuzione di comperare al botteghino il diritto di fischiare. Oh! fischiate, fischiate, amici miei: non tutti gli autori, per vostra disgrazia, o per vostra fortuna, sono morti: e ad essi voi potete rivolgere tutta la vostra attività e su di essi potete esercitare tutto il vostro diritto. Ma badate che, fischiando Molière, oltre a essere un tantino goffi, voi confessate, per giunta, di non averlo mai letto »

* **George Sand e Sainte-Beuve**. — La *Revue de Paris*, che già pubblicò la corrispondenza di G. Sand col Musset, pubblica ora quella della Sand con Sainte-Beuve.

Il grande critico, come è noto, fu per lungo tempo una specie di padre spirituale della grande autrice di *Lelia*.

Fra queste lettere ve n'è una del 1833, in cui la Sand confessa a Sainte-Beuve il suo infelice amore per Mérimée.

> Uno di questi giorni di noia e di disperazione incontrai un uomo, che non dubitava di niente, un uomo tranquillo e forte, che non comprendeva niente del mio carattere, rideva delle mie pene. La potenza del suo spirito mi affascinò completamente; per otto giorno intieri credei, che egli possedesse il segreto della felicità, che me l'avrebbe svelata, che la sua sdegnosa indifferenza mi guarirebbe delle mie puerili suscettibilità. Credevo, che avesse sofferto come me e che avesse trionfato della sua sensibilità esteriore. Non so ancora, se mi sono ingannata, se quest'uomo è forte per la sua grandezza o per la sua povertà. »

Dopo racconta come Mérimée non le desse affatto ascolto, e si dispera.

> Se Prospero Mérimée mi avesse compresa, mi avrebbe amata; e se mi avesse amata, mi avrebbe sottomessa; e se io avessi potuto sottomettermi ad un uomo sarei salva; perchè la mia libertà mi consuma e mi uccide....

Alla data del 25 Agosto 1833 è una lettera, che dà la prima notizia dell'amore della Sand per il Musset.

> « Mi sono innamorata e questa volta seriamente d'Alfredo De Musset. Non è più un capriccio: è un'affezione sentita.... ho trovato un candore, una lealtà, una tenerezza, che m' inebriano. È un amore d'anima giovanile e un'amicizia da camerata. È qualche cosa di cui non avevo l' idea, che non credevo riscontrare in alcuna parte e specialmente dove l' ho incontrata.... Sono felice, ringraziatene Dio! »

Qualche mese dopo, questa grande felicità, questa grande passione andava a finire nella bella avventura di Venezia e Pagello n'era l'erede.

* **La Jeune Belgique**. — In questa elegante e importante rivista di Bruxelles abbiamo letto un articolo di Maurice Cartuyvels sopra le *Vergini delle rocce* di Gabriele d'Annunzio.

L'articolo è tutto quanto di alta ammirazione. Dopo avere ricercato con acume e con lucidità lo spirito intimo dell'opera, il Cartuyvels così conclude:

« Un style merveilleux brode sur ces transparents symboles les arabesques de la délicatesse et de la profusion. Un air chaud, lumineux et magnifique arrose le cadre de large nature où circulent ces ivresses et ces souffrances humaines. Avec les « Vierges au rocher » nous quittons le domaine de l'observation psychologique moderne pour nous retrouver en pleine exaltation romantique, élément naturel au poète comme nous l'avions déjà deviné dans l'*Intrus* et dans le *Triomphe de la mort*. »

* **Seconda Esposizione d'arte a Venezia**. — Il comitato per le esposizioni artistiche veneziane ha emesso delle cartoline postali veramente eleganti.

Per loro regola, i rivenditori possono farne richiesta alla Direzione delle poste di Venezia.

Queste cartoline munite di bollo son poste in vendita alle stesse condizioni di quelle governative.

* **Peer Gynt**. — Questo poema drammatico dell'Ibsen ha avuto un grande successo all'Oeuvre di Parigi.

Naturalmente la critica, seguendo i canoni del teatro francese così diverso da quello nordico, fa le sue riserve; ma è costretta a riconoscere il valore almeno parziale dell'opera. « È incontestabile » scrive nel *Figaro* il Fouquier « che certe scene hanno prodotto un grande effetto e che emana dal dramma, attraverso le nebbie, le fanciullaggini, le reminiscenze e le oscurità, non so quale misteriosa impressione di poesia. Ciò è l'opposto d'un'opera drammatica secondo i nostri principii e la negazione anche del nostro chiaro genio latino. Ma io non posso non riconoscere, che si è dinanzi a qualche cosa, che ha del valore e della grandiosità, come un vulcano, che circondato di nuvole di fumo s' illumina a quando a quando e si corona di raggi. »

* **Collega Crampton**. — È un dramma del celebre autore dei *Tessitori* e delle *Anime solitarie* rappresentato in questa settimana a Milano dalla compagnia Zacconi.

Crampton, il protagonista, anzi il solo personaggio importante dell'opera, è un pittore geniale, ma che conduce una vita disordinata e finisce nell'abiezione più misera.

Il tipo non nuovo è stato trattato dal Hauptmann con vigore e con assai profondità.

* **Gli errori del matrimonio**. — In questa nuova commedia di Bisson vi sono due coppie di sposi: Morizet e Luisa, l'uno un grave studioso di magnetismo e d' ipnotismo, l'altra una bella donnina piena di vita e di fantasia — Forcinal e Rosa, quegli artista scapigliato, questa essere tranquillo e freddo.

Com'è naturale, Morizet non va d'accordo con Luisa, Forcinal non va d'accordo con Rosa. Con una inversione delle parti tutto anderebbe bene.

E infatti i quattro personaggi tendono a questo. Forcinal ha un debole per Luisa, Luisa per Forcinal. Il marito di costei crede d'aver trovato un buon soggetto ipnotico nell'amico Forcinal, e gli *suggerisce* di far la corte a sua moglie. Egli vedrà e provvederà a tempo. Ma quella corte va tant'oltre, che un bel giorno Luisa e Forcinal piantano l'ipnotizzatore e scappano in America.

Una volta in America, profittando delle libere leggi, si sposano. Dall'altro canto si sposano a Parigi Morizet e Rosa, credendo morti gli altri due.

Il caso vuole, l'ultimo buon caso di tutte le commedie di simil genere, che le due coppie si ritrovino a Chicago. Morizet ritrova la moglie Luisa; ma com'egli crede nell' ipnotismo, Forcinal gli dà a intendere, che la vera Luisa è morta e quella, che ha dinanzi agli occhi, non è se non un'apparizione. Lo stesso s' ingegna di far credere Morizet a Forcinal rispetto a Rosa.

Se non che, a parte l' ipnotismo e le apparizioni, la realtà è che tutti e due si ritrovano bigami. Che fare? La coppia Forcinal-Luisa rimanere a Chicago; l'altra, Morizet-Rosa, tornare a Parigi. E così fanno e la commedia finisce e gli errori del matrimonio son riparati.

Ma con tutto il rispetto per Bisson ciò è ingenuo sino alla stupidità.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO BOCCARDI. **Il punto di mira**. Milano, Galli, 1896.

Questo nuovo romanzo del Boccardi qualche anno fa sarebbe forse stato giudicato con più benevolenza. Oggi vi si sente troppo la mancanza di certe doti di pensiero e di stile, che vanno ritornando in onore.

« È lo studio » per usare le stesse parole dell'autore « d'una carriera intera al conquisto della fortuna, con a protagonista, non già il tradizionale personaggio di tanti romanzi, malvagio di proposito e corrotto d'indole, ma invece un uomo d'animo mite e buono, di mente fervida e culta, d'ideali alti e gentili, messo dalla sorte nella necessità del combattimento e costretto a poco a poco e quasi inavvertitamente a transigere. »

Ciò, senza dubbio, rivela una buona osservazione. E Carlino Scanti, il protagonista, e più lo zio Evaristo, che rappresenta per il primo la deleteria influenza della vita sui nobili ideali dello spirito, sono assai ben condotti.

Però il racconto procede un po' troppo per luoghi comuni, con molte prolissità e in una forma trascurata e per la lingua e per lo stile. Oggi il romanzo, a qualunque indirizzo appartenga, deve essere opera di ricostruzione più vigorosa e più intensa; e se vuol parer semplice di contenuto e d'espressione, non può per questo accontentarsi d'esser pedestre e scorretto. Altrimenti non ha ragione d'essere.

E. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

467-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 29 Novembre 1896. N. 44

SOMMARIO

L'utilità della nostra inchiesta

E. A. Butti nella lettera pubblicata dal *Marzocco* di domenica scorsa dice prima di tutto delle cose molto simpatiche; e noi dobbiamo ringraziarlo d'avere scelto per dirle il nostro periodico piuttosto che un altro.

Manifestare fiducia, anzi ottimismo, riguardo alle presenti condizioni della letteratura e dell'arte in Italia certo è assai più simpatico che il lamentarsi.

Se non che noi non vorremmo esser confusi con quelli, che continuamente danno in querimonie e disperano per corta vista, o per debolezza d'animo. Il fatto stesso che il nostro è programma di battaglia e la veemenza, con cui tentiamo di svolgerlo, aspra talvolta se si vuole, certo sempre sincera, dimostrano, che noi non possiamo essere classificati tra i piagnoni vani e quelli, che non vedono nel presente e nell'avvenire alcun raggio di luce.

Del resto lo stesso Butti riconosce senza accorgersene l'utilità dell'opera nostra, quando confessa che in Italia gli artisti sono considerati nulla e meno che nulla tanto dai governanti quanto dal popolo; ed interpreta perfettamente i nostri propositi, quando dichiara, che noi ci adopriamo a vincere questo comune disprezzo.

Ammesso ciò, che giova citare i nomi certo onorevoli del Carducci, del Fogazzaro, del Verga, del D'Annunzio, del Pascoli, del Michetti, del Verdi, del Boito e di altri? Troppo posto rimane ancora in Italia per tutti gli pseudo-artisti, i vanitosi, i mestieranti e i giullari, come ben li chiama il Butti. E il nostro buon amico ci scuserà e ci perdonerà, se pur lasciando « al tempo la sua onesta opera di selezione e d'epurazione » crediamo intanto di poter fare qualcosa per combatterli con tutto l'ardore della nostra fede, o della nostra illusione. Certo la storia fa giustizia; ma non è detto, che un po' di giustizia non si possa fare anche nel tempo, che si vive.

Infatti anche il Butti per ottenere questa giustizia ci propone un mezzo, assai debole però: il silenzio. Come se tutta quella gente, che egli, come abbiamo riferito più sopra, designa con tanta proprietà di vocaboli, non fosse la più petulante e la più intrigante per farsi valere! Un sentimento di nausea, se non altro, costringe non a piangere, ma a protestare tutti coloro, che hanno dell'arte un concetto nobile e onesto. È vero quello che scrive l'eletto romanziere milanese: per edificare bisogna innanzi tutto infondere la fede in quelli, che l'hanno perduta. Ma quanti questa fede non hanno perduta e non perdono appunto per le tristi condizioni, che son fatte all'arte ed alla letteratura? E perchè per rendere men tristi quelle condizioni non vi può essere un mezzo più efficace del silenzio? È vero anche questo: bisogna chiamare a raccolta quelli, che sono in grado di collaborare all'opera insigne. Ma per far ciò non doveva una buona volta levarsi una voce libera e franca, che additasse alla disistima quelli, che ne son meritevoli, e rendesse sempre maggiore onore a coloro, che veramente ne son degni?

Noi pensiamo di sì. E per questo ci pare utile, secondo le nostre possibilità, l'opera intrapresa. Ci pare per lo meno di mostrar che si crede e che si spera assai meglio così che non col silenzio.

IL MARZOCCO.

L'arte nei concorsi

Qui mi occupo solamente dell'importanza che viene attribuita all'arte nei concorsi a cattedre delle scuole secondarie e superiori. Altri dica del posto che essa tiene nei concorsi.... così detti *artistici* del bello italo regno.

Il lettore ingenuo penserà forse con me che le lingue, e sopratutto le lingue morte, non si studiano nelle scuole secondarie e superiori solamente per una ginnastica della memoria e dell'intelligenza già esercitate da tante altre discipline. Egli s'immaginerà che tale studio serva come mezzo a fini più alti: di penetrare intimamente l'anima dei popoli trapassati, arrivando alla piena comprensione ed al godimento perfetto delle loro opere belle; di entrare in relazione immediata col movimento intellettuale delle nazioni che cooperarono all'incivilimento umano. Di questo la letteratura e le arti belle — insieme con le scienze — sono effetto e causa e certamente lo specchio più terso. Ma chi vi s'affisa deve aver gli occhi aperti a cogliere le più sottili vibrazioni che irraggiano le opere belle, se egli ad altri occhi ineducati deve schiudere il regno della luce ideale. No, non è maestro vero di lettere, o italiane, o greche, o latine, chi in sè stesso non sappia prima concentrarne gli splendori, nè poi rivelarli alle anime dei giovani anelanti — assai più che gli uomini maturi — nella vergine gagliardia delle forze, a tutto ciò che è vero, è nobile, è bello!

Ma che direste d'un cieco nato che fosse incaricato di rivelare ad altri ciechi i colori, o d'un sordo che altri sordi volesse iniziare alla sublime idealità dei suoni? Eppure non altrimenti, fatte le debite ed onorevoli eccezioni, procedon le cose, quando si tratta, nelle scuole alte, di disserrare ai vergini intelletti ignoti ed interminati orizzonti, coll'auree chiavi del bello. Eppur si tratta anche qui di illuminare i segreti della più alta forse, certo della più complessa fra tutte le arti, l'arte della parola. Ma mentre a nessuno viene in mente che si possano insegnare anche solo gli elementi dell'architettura, della pittura e della scultura, senza una conoscenza abbastanza profonda di queste arti e della loro tecnica particolare, pare — o almeno sin qui è parso scioccamente e a professori e a governanti e a uomini dotti — che si possa degnamente, adeguatamente impartire l'insegnamento letterario da Tizio, Caio e Sempronio, purchè questi si trovino nelle condizioni fissate dai regolamenti, e purchè abbiano sostenuto un certo numero di esami nelle materie prescritte all'università.

Ma come nella scienza il senso comune, od il buon senso, sono affatto insufficienti per l'apprendimento e poi per l'insegnamento delle più ardue discipline matematiche, o sperimentali, così è assurdo il pretendere che bastino tanti anni di studi più o meno affini e il natural criterio estetico a darci degli insegnanti i quali siano veramente in grado prima di comprendere e poi di spiegare ad altri i capolavori delle antiche e moderne letterature.

Il naturale senso del bello può esser così scarso, così manchevole, da rendere perfettamente sterile ogni più lodevole sforzo; e allora bisogna semplicemente convenire che la conoscenza perfetta, dalla prima all'ultima regola delle grammatiche del Curtius, del Madwig e del Fornaciari e di tutti quanti i vocabolari greci, latini ed italiani, e dei più minuti particolari della storia politica, non è garanzia sicura che il professore sappia, agli scolari intenti, rivelare le divine bellezze di un canto di Omero, di Virgilio, o di Dante!

Ma gli studi universitari non dovrebbero far acquistare ai giovani che vogliono dedicarsi al nobile magistero delle lettere precisamente quella *capacità* estetica indispensabile al raggiungimento dei fini superiori della scuola? — mi si domanderà a questo punto.

Precisamente! rispondo io. All'università invece, salve sempre le eccezioni che non infirmano la regola, si studia molto e bene, si studia anche troppo, ma pochissimo, o nulla di ciò che sarebbe di assoluta necessità per il magistero letterario; e l'insegnamento delle lettere greche, latine ed italiane vi è dato in modo da sviluppare le facoltà scientifiche, ipercritiche dei futuri docenti, ma niente affatto quelle che appunto si riferiscono all'intima comprensione del fenomeno artistico-letterario, alla comunicazione ed alla trasmissione perpetua del senso di vita superiore che emana dall'essenza dei capolavori. Ma su questo punto intendo di ritornare presto e con più estensione, determinando nei particolari le mie critiche all'attuale ordinamento degli studi di Lettere nelle università e le riforme che dovrebbero — e dovranno, o prima, o poi — esservi introdotte.

Qui si affaccerà spontanea al pensiero del lettore una semplicissima domanda. Posto che gli studi universitari son quel che sono, e poichè d'altra parte molti giovani studiosi di lettere acquistano via via da sè quelle cognizioni complementari e quel gusto d'arte, che è necessario per esercitare degnamente la missione dell'insegnante, non si sono istituiti apposta i concorsi, che si ripetono quasi ogni anno, perchè il merito si faccia strada e le cattedre delle scuole secondarie vengano conferite ai più degni, riparando in tal guisa alle gravi lacune ed alle esorbitanze dell'insegnamento universitario? Qui è appunto il guaio, lettor mio ingenuo; qui è dove si rivela tutto il marcio del sistema didattico imperante nelle scuole alte e basse, poichè da molti anni quasi per tacito accordo, i giudici di codesti concorsi, anzichè riparare ai danni, li aggravano sia pure in buona fede, colla più perfetta incoscienza del male che fanno, esagerando ancora i criteri, in gran parte errati, coi quali sogliono negli esami universitari e nel conferimento delle lauree e dei diplomi, dispensare la lode ed il biasimo.

Lasciamo stare, perchè non entra nel proposito nostro, che troppe volte anche le classificazioni proposte da codesti giudici non vengono minimamente rispettate; sicchè non è raro il caso di apprendere, con stupore non più, ma con isdegno, che al tal dei tali riuscito tra i primi di un dato concorso venga offerta la peggior sede tra le vacanti, mentre il tal altro, uno degli ultimi, vien chiamato ad una delle più ambite residenze....

Son cose tanto note e frequenti che nel mondo dei poveri insegnanti abituati alla rassegnazione dei ciuchi ed alla pazienza di Giobbe, non fanno più meraviglia da un pezzo.... Poniamo invece l'ipotesi migliore, che cioè quelli che ànno vinto ottengano il premio della vittoria: anche così quanta radicale ingiustizia e indirettamente quanto danno alla coltura nazionale!

Chi sono i prescelti? Quelli forse che nei loro titoli letterari, anche pochi di numero, abbiano dimostrato di possedere il fondamental senso dell'arte, sì da poter nella scuola conseguire il più alto fine del magistero — plasmare i giovani cervelli al sentimento dell'umanità ed al godimento del bello, come agli altri colleghi è affidato di eccitare il senso e l'amor del vero e la dirittura del giudizio? Neanche per sogno!....

Chi à più chilogrammi di carta stampata, attinenti a quisquiglie d'indole strettamente storica anzi erudita e rifuggenti, come il diavolo dalla croce, da ogni modernità di argomenti come di pensiero, quegli si può giurare *a priori* otterrà senza contrasto la disputata corona, fosse sceso in campo a contrastargliela il fiore dei nostri più eletti e colti poeti e romanzieri, con o senza laurea, con o senza anno

di perfezionamento all'interno, od all'estero....

Ma che valore ànno come titoli un volume di poesie, una novella, un dramma, od un romanzo, per un tribunale i cui giudici sono in grandissima maggioranza dei puri eruditi, per i quali una bazzecola inedita del dugento è indice di maggior capacità che tutte quante le creazioni della moderna fantasia?... E pensare che se quei poveri diavoli che sono gli artisti fossero nati anch'essi nel dugento, il loro nome sarebbe forse circondato da un'aureola di venerazione anche agli occhi dei moderni dotti così ciechi e sordi per tutto quello che è lo svolgimento dell'arte contemporanea!

Non è possibile, a questo proposito, non rammentare con disgusto come nei non lontani concorsi per le due o tre cattedre di Lettere Italiane vacanti nelle università, ad un notissimo letterato, non meno valente che laborioso — si noti, anche nel campo dell'erudizione pura — venisse assegnato con enorme ingiustizia.... o per esser buoni, diciamo incoscienza, uno degli ultimi posti, solo perchè il disgraziato, anzichè contentarsi di frugacchiare negli archivi e nelle biblioteche e di ammonticchiare quintali di documenti, aveva osato presentare come suoi titoli dei volumi di liriche, delle novelle, delle critiche di letteratura straniera, dei saggi di critica estetica, delle traduzioni dal latino e perfino.... inorridite!.... un poema....

L'artista così maltrattato nella classificazione ebbe il torto di accorarsene troppo, perchè doveva antiveder la cosa e ringraziar poi umilmente il Padre Eterno che i giudici avessero ancora, dopo tanti peccati di gioventù, attribuito un qualche merito alle sue dotte elucubrazioni, tanto da non riputarlo del tutto indegno di coprir l'alto ufficio di professore!

Speriamo per la futura carriera dello sfortunato concorrente, ch'egli abbia a quest'ora fatto giudizio buttando eroicamente sul fuoco tutti i manoscritti d'arte e giurando sull'ara di Ludovico Antonio Muratori di non ricader mai più nel peccato, e che i giudici, tocchi dalla sua resipiscenza, abbiano ormai dimenticato gli errori antichi, e siano per spalancargli presto a due battenti le agognate porte dell'università!

Oppure, se l'amore sublime dell'arte continua ancora a tormentare la sua anima inquieta come tormenta la nostra, ch'egli si unisca a noi, a viso aperto, nella impari lotta che osiamo sostenere contro le sopraffazioni e le usurpazioni della mediocrità che à il cervello nella schiena, non preoccupati del danno che potrà toccare e toccherà alle nostre persone, a quelli di noi che si sono consacrati all'insegnamento non soltanto per guadagnare il pane, che qualunque più meschino posto avrebbe meglio assicurato, ma con la coscienza di adempiere un dovere sociale, anche a costo di lavorar per chi il mal compensato lavoro sfrutta a suo vantaggio, pur mentre il nostro massimo dovere ideale sarebbe quello di dare all'Arte, per esserne degni sacerdoti, non i rimasugli delle nostre forze intellettuali, ma tutta l'anima, tutta la vita!

I tempi muteranno, ne ò fede per molti indubbi presagi, per l'insperato favore che questo nostro lottare trova in vigorosi intelletti e in anime generose; ed anche nel campo dell'insegnamento il soffio delle aure nuove spirerà a snebbiare i miasmi dell'acque stagnanti, e avremo vinto una bella e santa battaglia. Se invece non riesciremo a scuoter dal collo il plumbeo giogo che di spiriti alati che aspirano al cielo vorrebbe fare dei bovi rassegnati ad arar tutti con ugual solco la terra, sotto la guida di bifolchi ignoranti, il nostro sforzo gioverà almeno ai figli e nipoti che si ricorderanno di noi con amore, in età più felice. Se questa rimarrà l'Utopia che solo sopravviverà invece nei canti dei poeti, tanto peggio per la società a cui si oscureranno così dolorosamente gli occhi interiori. Ma anche per allora ci conforti un'ultima speranza: che i futuri e puri eruditi non osino più alle divine creazioni del pensiero sovrapporre le allumacazioni dei loro cervelli impotenti a farne sprizzar la scintilla di vita; che si studino chimica e fisica e tutte le scienze, ma si lascino i geni del passato dormir in pace nelle polverose biblioteche, dove qualche solitario innamorato della Bellezza si recherà a destarli con trepida riverenza, dimentico del suo tempo per vivere ancora del Sogno antico.

DIEGO GAROGLIO

L'INVITO

(Labirinto, lib. IV « Auspicî »)

Di questo pan che tolgo a la mia mensa
tu dunque t'accontenti? Io dar ti posso
ben altro: avrai quanto la mia dispensa
può darti. Vieni! Non guardarti addosso
i panni: ti vergogni? Entra con me:
siedi a la mensa mia! Saranno lieti
di provar le tue scarpe i miei tappeti....
Credi ch'io voglia ridermi di te?

È troppo, dici. È vero, è troppo. Tu
non chiedi tanto, e non avresti mai
battuto a la mia porta, se da più
giorni il lavor non ti mancasse ormai.
Io forse non so far la carità.
Ma non intendo offendere il pudore
de la miseria tua. Vorrei, col cuore
su le labbra, parlar di povertà,

conversar teco.... Vuoi? Fra tanto insieme
desineremo: non ti guarderò,
tu mangia come sai. Quel che mi preme
di sapere è ben altro, e lo saprò
da le tue labbra. Vicolo e stamberga
ov'abiti, m'imagino: migliori
stalle han serve e cavalli dei signori:
la fame e il freddo la tua stanza alberga.

Tu scuoti il capo e guardi intorno. Ammiri
le lampade, le tende, la mobilia
e la mensa imbandita; poi rigiri
su me lo sguardo, e l'occhio tuo s'umilia
quasi istintivamente.... Ma è così
ch'io di te son più povero! M'ascolta:
tu non saprai comprendermi; ma è stolta
l'umiltà tua per questo lusso qui.

È vero, è ver: qui il freddo de l'inverno
non entra: il fuoco arde da mane a sera;
ma un freddo tu non senti, un gelo interno
qui, tra questo tepor di primavera?
Hai un'anima tu pure? Ebbene, io l'ho
assiderata! Ahimè, per quanto foco
rifaccia nel camin, dentro alcun poco
venirmene, o fratel, giammai non può.

Non vien da me, dal mio lavoro, questa
ricchezza che tu vedi. Il mio lavoro
senza compenso e quasi ignoto resta.
Ah, mi parrebbe un piccolo tesoro
quel che dai tuoi sudor ricavi tu,
se basta a farti vivere, anche male;
mentr'io qui, senza questa abituale
ricchezza, non saprei vivere più.

E a te riscalda l'anima una fede,
ch'io non discuterò. Vivo lontano
io d'ogni fede e d'ogni lotta. Vede
l'anima mia forse tropp'oltre? In vano
così l'una che l'altra alfin sarà....
Ma tu lotta, n'hai dritto: avrai dimane
meno squallida casa e miglior pane....
Sarai pago? Oh no, mai! Ma non avrà

pace nè tregua l'anima dell'uomo,
La lotta è oblio de' suoi tormenti veri.
Or la reggia si rovescia e insieme il duomo,
diman rovescerà quello che jeri
edificò con tanto amor; finchè
non chiuderà per sempre l'ideale
in grembo della morte ultima l'ale,
ignoto all'uomo e forse ignoto a sè.

LUIGI PIRANDELLO

A. FRANCAVILLA

(DA GABRIELE D'ANNUNZIO)

A San Benedetto al Tronto non potevo più resistere all'ansietà di giungere; sebbene sino da Ancona la strada sia tutta deliziosa e l'occhio resti continuamente affascinato tanto dalla bellezza del paesaggio quanto dal verde Adriatico, specie in una bella mattinata dell'estate di San Martino.

Finalmente appare « *Francavilla dal gentile profilo moresco, candido in una gloria di sole, intarsiata sul fondo azzurro del cielo.* »

Con qual gioia scesi dal treno, riabbracciai l'amico carissimo ed illustre! Ad un tratto dimenticai le noie del lungo viaggio, le pene dell'attesa. Per la seconda volta, in pochi mesi, rivedevo quei luoghi, che da tanti anni prima ardentemente avevo desiderato conoscere, mi ritrovavo nella dolce intimità, nella *Torre d'avorio* del poeta di *Consolazione*. Come sempre, e come giustamente osserva l'Ojetti, io ritrovai « *la piccola elegante figura dell'ospite mio, ancora biondo e fresco e vigoroso e speranzoso come ai venti anni* » e riudii « *la sua voce acuta, precisa, lenta che si compiace d'accompagnare le care parole lettera per lettera fino all'ultima vocale, come chi ne intende, compiacendosene, tutta l'onnipotenza intellettiva e sonora.*

Mentre attraversavo il viottolo che conduce alla villa dell'amico, tutto intorno ai miei occhi, sebbene ad autunno morente, vegetava rigogliosamente: gli alberi, i fiori, le erbe. Ogni cosa sembrava bevere con avidità il benefico raggio dell'ultimo sole novembrino. Ed io trovavo tutto ciò degna cornice alla figura dell'autore dei romanzi del giglio e della rosa. Io tacitamente con spirito seguivo Gabriele dal giorno che egli per la prima volta giunse a Roma « *con la bella e fresca ricchezza dei suoi vent'anni e con molta opulenza di poesia e di prosa poetica;* » e ripensavo al dilemma impostosi: — *O rinnovarsi o morire* — per giungere alle due sue imminenti opere, la tragedia *La città morta* e il romanzo *Il fuoco*. E trovavo ingiusti coloro che lo avevano accusato d'incostanza; poichè esaminando con sagacia l'intera opera d'annunziana fin dal *Canto novo* si trova tracciata la strada che porta alla sua recente produzione.

Nello studio silenzio profondo, penombra soave. I pastelli del Michetti, i disegni del Palizzi, i bronzi del Barbella, i libri rari, le vecchie armi, le stoffe antiche, gli arazzi, i vecchi mobili di acero, le incisioni riproducenti le opere di Lionardo e del Tiziano, stavano assopiti nella grande quiete del giorno morente che invadeva la stanza alta e vasta. Nel terrazzino gli innumerevoli geranei dalle tinte quasi smorte; fuori il silenzio talora interrotto dal dolce mormorio delle onde adriatiche, talora dai rintocchi delle campane di Santa Maria Maggiore.

Per entrare in porto lessi ad alta voce nel *Figaro: Gabriel d'Annunzio vien de terminer une tragedie a quatre personages qui sera jouée a la Renaissance, et dont le principal rôle est destiné a Sarah Bernhardt.*

— Quando andrà in scena?

— In Febbraio, o ai primi di Marzo.

— L'hai scritta in prosa, o in versi?

— In prosa ed in italiano. Ora io stesso sto traducendola in francese.

— Di quanti atti si compone?

— Di cinque. La Bernhardt vi ha una parte importantissima. È quasi sempre in iscena. Vi saranno quattro intermezzi musicali, probabilmente del Massenet.

— Conti farla rappresentare in Italia?

— Sì, se la Duse riuscirà a riunire un gruppo di attori intelligenti e volenterosi.

— Quanto tempo hai impiegato a scrivere l'intera tragedia?

— Circa un mese, poichè da quasi due anni la preparavo, la vivevo nella mia mente.

Compresi che in quel momento null'altro avrei saputo sulla tragedia.... almeno per gli altri.

— E il *Fuoco* l'hai principiato?

— L'ho quasi alla metà. Comparirà nella *Revue de Paris* probabilmente il primo di Febbraio. Contemporaneamente uscirà in volume dal Treves.

— Di che proporzioni sarà?

— Delle proporzioni del *Piacere* e con la forma delle *Vergini delle Rocce*. Poichè, sii pur certo, i due principali meriti di una vera opera d'arte sono il mistero della forma e la proporzione.

— Quando scrivi i tuoi romanzi, ti servi di uno schema combinato avanti?

— No. Io non capisco il sistema di coloro che avanti di accingersi all'opera tracciano lo schema, dividono i capitoli, determinano la soluzione finale. In arte trovo questo sistema dannoso.

— E tu?

— Io il lavoro preparatorio lo faccio nella mia mente e mi accingo a scrivere solo quando sento vivere nella mia mente i personaggi, i fatti che dovrò creare.

E dopo il *Fuoco* hai dei progetti?

— Ritornerò ai romanzi del giglio per finirne il ciclo.

Vedendolo disposto al conversare:

— E del teatro che pensi?

— Dopo le grandi tragedie di Sofocle, di Euripide, di Eschilo amo l'intero teatro di Shakespeare.

Vennero ad avvertire che la deputazione della Cattedrale desiderava esser ricevuta per ringraziare il poeta d'aver donato il broccato per tappezzare la custodia di un prezioso ciborio, opera d'un antico artefice di Guardiagrele.

Dopo il desinare alla tenue luce di una vecchia lampada, Gabriele D'Annunzio cominciò a leggermi *La città morta*. . . . . .

PIETRO LANZA DI AJETA.

" Il diritto di amare " di Max Nordau

A proposito della commedia di Leone Tolstoi *I frutti dell'educazione*, Max Nordau con un tono di lapidaria e cattedratica sicurezza ha scritto:

Parla della scienza come un cieco parla dei colori. Egli non ha visibilmente idea alcuna dell'essere, dei metodi, dei doveri, della scienza e degli oggetti cui essa si riferisce. Egli somiglia ai due idioti Bouvard e Pecuchet, i quali, ignoranti, senza guida e senza maestro, sfogliano una quantità enorme di libri e s'imaginano di avere così, giocherellando, appreso molta scienza positiva, e con quella ignoranza che è propria di un Kruboy addestrato cercano d'applicarla, commettendo una sciocchezza dopo l'altra. E credono infine di avere il diritto di vilipendere la scienza chiamandola una pazzia vana, un inganno. Ecco due o tre sentenze, due o tre giudizii sommarii su alcune delle idee dell'autore della *Potenza delle tenebre* e di *Anna Karenine*. Lascio correre, rifarò poi il ragionamento piantato in cima all'articolo; me ne offre l'opportunità *Il diritto di amare*, il dramma di Max Nordau, rappresentato la settimana scorsa al Valle dalla compagnia Andò-Leigheb.

Entro dunque nel vivo dell'argomento, o meglio mi metto a rimescolare quelle aride e asciutte frasche. Berta ha il *diritto di amare* — questo *diritto* ci tortura, martellerà, seccherà per quattro atti — e si cerca un amante; lo trova sciocco, inutile, vile. Tradisce il marito, un bravo uomo che recita dei paradossi, fa delle prediche, difende l'istituzione del matrimonio e della famiglia. Ma Berta non l'ha mai amato: vuole l'*eletto*, l'*uomo del suo cuore*. Quella donnina però ha una buona qualità: detesta la menzogna, e narra la sua passione colpevole alla madre. E qui l'autore ha tutto l'agio, nei dialoghi fra madre e figlia, di svolgere e sviluppare le idee vecchie e nuove, gli adattamenti e le ribellioni, i principii suoi e quelli degli altri sui problemi della vita coniugale. E chiacchierano che è un piacere: la madre è tutta ordine, moralità, sdegno; ricorda gli amori tranquilli e onesti dei *dì che furono;* la figlia invece si fa giudice della leggerezza con cui le madri fanno i matrimonii e snocciola tutte le sue difese in favore del *diritto d'amare;* e chiacchiera con voci alte e con gran gesti mimici. Alla fine della polemica, la chiamo così, perchè proprio non è altro, essa confessa tutto al marito, il quale naturalmente sul *diritto d'amare* ha criterii del tutto opposti. E li dice. Oh se li dice! E l'amante, che alla fine del primo atto, dopo le ripulse di Berta, mette fuori una sentimentalità buffa e recita dei versi buffissimi, appare in tutta la sua

volgarità non di tipo o di carattere — non c'è neppure l'ombra di una linea fisionomica o psicologica negli atti e nelle parole di quell'*attore* che va su e giù per la scena, e che viene sempre in casa del marito a vigilare e continuare il suo pacifico e innocuo romanzo d'adulterio — ma nell'azione che lo incalza e lo investe e lo induce — pover'uomo — a dire e fare qualchecosa. Berta era già corsa da lui: gli aveva proposto di dedicarsi tutta a lui; di abbandonare tutto e tutti, e gli aveva chiesto se era pronto a sposarla: ed esso le aveva risposto che era un funzionario, parente prossimo di quello di *Casa paterna* e ancora meno generoso, e che lo stato presente gli faceva troppo comodo.

Il marito e la moglie, dopo la conoscenza completa di ogni cosa, non s'accordano ancora sul *diritto d'amare*, ma il marito ripete il tentativo d'imporre al funzionario il matrimonio con Berta: il funzionario resta più funzionario che mai: Berta nauseata lo respinge ed egli se ne va. Marito e moglie vivranno uniti; reciteranno la commedia per i figli e il perdono non li unirà più.

Su questo argomento, dal quale ho strappato via le prediche, i paradossi, le stupidaggini, Max Nordau che cosa ha voluto edificare? Un demolitore della sua forza, quando si mette a costruire, a congegnare, ad architettare qualche cosa deve pure tendere all'edifizio, deve avere pure un pensiero magari confuso, annebbiato, ma geniale, ma forte; egli non può accontentarsi dei calcinacci da lui sgretolati, nè ripulire o spolverare tesi già fruste, momenti di vita già resi una infinità di volte. Ora che cosa ha voluto fare Max Nordau? Del teatro per le platee? No; quelli sono balbettamenti scenici di un principiante. Dei tipi osservati, colti nella società, nell'anarchia morale, artistica, presente? No; sono figure vecchie in una vecchia azione; non sono neppure delle figure: mettetele tutte in un mazzo e provatevi un po' a vedere se fanno gesti ed atti umani e se paiono nate ad altro che alla chiacchiera! E che chiacchiera! Ha voluto fare una satira contro le tendenze anarchiche dell'ultima ora e che battono e insidiano la compagine della famiglia. Forse l'intento ci fu; ma la satira deve essere rappresentazione viva, evidente, deve colpire precisa un bersaglio preciso, con la felice trovata del quadro, dell'ambiente, della figura, della parola, del dialogo. Andate un po' a cercare, colla migliore buona volontà del mondo nel dramma di Max Nordau le semplici apparenze di tutto ciò; neppure quelle. Ha voluto fare opera d'arte, opera letteraria? Eh via! Non è il caso di scherzare. C'è forse dello spirito? Due o tre volte, quando l'azione doveva essere più densa, più serrata, più drammatica, il pubblico è scoppiato in risate fragorose. Erano delle grosse facezie da *pochade*, da cattiva *pochade*, che non voglio neppure ripetere. Di fronte al *diritto d'amare*, non il critico solo, ma lo spettatore semplicemente colto non ha che rinchiudere il proprio pensiero in una domanda; l'ha già fatta, per tutti, colla solita acutezza di sintesi Edoardo Boutet: *chi sa perchè Max Nordau ha scritto Il Diritto d'amare?* Chi lo sa? Nel dramma un personaggio si scaglia contro le pazzie e gli eccessi morbosi del teatro moderno: ma francamente, in confidenza, i degenerati saranno dei degenerati ma producono ancora qualche cosa di meglio, di più alto, di più discutibile di questo poverissimo *Diritto d'amare*. Max Nordau sarà il più grande *pensatore moderno*, come ha proclamato il Lombroso non so se per pagare un debito di gratitudine per la dedica di *Degenerazione*, o per dire sul serio, (sembra persino impossibile!) ma un autore drammatico non è certo.

E ora ripiglio il ragionamento di prima, e la citazione del principio; riducendola un po': *Parla dell'arte come un cieco parla dei colori. Egli non ha visibilmente idea alcuna dell'essere, dei metodi del teatro. Ha sfogliato una quantità enorme di libri di medicina e con quella ignoranza che è degna di un Kruboy addestrato ammonisce, giudica, sentenzia e si crede in diritto di appellare spesso l'arte una pazzia vana, un inganno, con tutta la funzione sociale che generosamente le vuole concedere. Non gli mancheranno mai gli encomii dei Pecuchet del giornalismo e dei Bouvard della psichiatria, sociologia e freniatria.*

E non è poco. La recitazione della Reiter fu mirabile per semplicità e intelligenza. Benissimo l'Andò. RICCARDO FORSTER.

MARGINALIA

* **Diego Martelli.** — Era nato nel '35. I buoni tutti lo piangono; anche gli avversari politici che appena conosciuto lo amarono. E davvero, anche lasciando il garibaldino animoso, il patriotta leale, il partigiano convinto, l'uomo privato paradossale, ma aperto, gaio, onesto; basta ricordare che nessuno ebbe passione più accesa verso le arti e gli artisti; nessuno ebbe intelligenza più sicura in fatto di gusto artistico; oltrechè fu anche buon critico e raccoglitore.

Anche come scrittore egli, che fu della nota brigata di mattacchioni capitanata dal Signorini, rimane un *amatore* sagacissimo. Ecco qualche titolo delle più caratteristiche opere sue: *Fornicazioni di Fra Mazzapicchio* illustrate da Telemaco Signorini, Pisa, Nistri, 1875. — *Gli impressionisti*, Lettura fatta al Circolo filologico di Livorno, Pisa, 1880. — *Di S. Maria del Fiore non che delle mattacinate che il popolo ed il Comune di Firenze hanno fatto per raggiungere il fine desiderato di una facciata, Lamento*, Pisa, 1887. — *Dell'ordinamento degli studi artistici in Italia.* — Conferenze al Palazzo Ginori: 1.ª *Gli artisti pisani* (nel 300). — 2.ª *La pittura del 400* (nel Rinascimento).

Come dai titoli si sente egli è un di quei beati uomini del '600 e del '500 che le *cicalate* ci ritraggono così vivi, motteggiatori, strambi, arguti, intelligentissimi.

Lasciò le sue ricchissime collezioni d'arte alle Gallerie, i libri, gli autografi, i manoscritti alla R. Biblioteca Marucelliana. Le lettere, come il testamento dice, saranno aperte 25 anni dopo la morte. Non dubitiamo che il catalogo di questa raccolta preziosa diverrà nelle mani del solerte e dottissimo bibliotecario Cav. Angelo Bruschi, perfetto. Sappiamo che, fra le altre, sono moltissime lettere della nota Quirina Magiotti, amante del Foscolo, della quale il Martelli era discendente. Ella abitò anche nella casa dov'egli morì.

In conclusione è sparito da Firenze uno degli uomini più geniali che ancora facevano argine alla marea invadente dei ciechi e degli stolti, che s'accingono a sotterrare nell'arte la gloria d' Italia.

* **Festa dell'Arte e dei fiori.** — Non c'ingannammo scrivendo che gli edifizi dell' Esposizione erano « umili, angusti ed oscuri. » Così e peggio sono sembrati ad artisti stranieri che si sono recati fra noi, certo aspettandosi molto di più. Le aggiunte qua e là recate, i lavori per la tettoia d'ingresso (imitazione di quella celebre ch'è dietro Or San Michele) quelli per l'impianto del minuscolo giardino, per i passaggi coperti e via dicendo sono ancora arretrati. Tutto fa prevedere che l'apertura si differisca ancora.

Intanto nel numero grandissimo di opere pervenute il lavoro di selezione procede alacremente, forse anche troppo. Le opere straniere saranno accettate tutte; per quelle italiane, una buona metà quasi, (mancando lo spazio) pare che venga rifiutata. E poco male, bene anzi e molto se la scelta venga fatta con quella cautela scrupolosa che in certi casi, pur troppo, con la miglior buona fede del mondo si perde. Così non mancheranno anche questa volta le immeritate esclusioni e le accettazioni riprovevoli. Lasciamo stare qualche quadro di composizione arruffata, di colorito confuso e di disegno rachitico, che escluso dalle umide salette è andato vagando pei negozi di mobilia e pei caffè-concerto; sta in fatto che reclami giusti ci sarebbero da farne, sempre, s' intende, a fin di bene.

Un giovane scultore, per esempio, sapendo che le statue in quei locali saranno le più disgraziate e dubitando però dell'accettazione d'una sua, piuttosto grande, prega la Commissione che, risiedendo egli in Firenze, si degni esaminarla al suo studio, per risparmiare l' inutile trasporto; e non ottiene risposta. Per contro, uno degli scultori che a Firenze vanno per la maggiore, crediamo che abbia ancora da fondere certi piccoli gruppi fatti da poco; e il termine della consegna è spirato da un pezzo. Andiamo, via! *Si non caste, saltem caute.*

* **Un dramma di Ugo Ojetti.** — Il nostro amico e collaboratore Riccardo Forster, parlando sul nostro periodico dell'ultimo dramma del Praga *La mamma*, pur riconoscendone la bontà negli effetti scenici, sentiva il bisogno di esclamare che oramai tutti, anche gli strilloni, " domandano, a teatro, un po' d'arte, un po' di pensiero, un po' di bellezza di forma „. Speriamo che questo desiderio, alto per quanto giusto, non tardi ad essere largamente soddisfatto. Intanto Flavio Andò annunzia al teatro Valle di Roma per il mese prossimo, per sua serata d'onore, il dramma di Ugo Ojetti: *L'inutilità del male.* Il valore intrinseco dell'attore e dell'autore troppo ci fa securi dello splendido successo, che avrà questa festa dell'Arte sana. L'autore per di più ha voluto giorni sono farne godere la primizia ad una eletta corona di amici. — Nella piccola sala del " Convito „ c'era anche Francesco Paolo Michetti e gli applausi dell'artista austero ci sembrano il più bello augurio di un trionfo completo per l'amico nostro.

* **Concorsi teatrali dello Stato.** — Il ministro Gianturco ha soppresso il premio delle famose tremila lire per gli autori drammatici. Era tempo.

Quell'istituzione andava così bene che è meglio non ci sia più.

I veri artisti possono farne senza e per gli altri sono anche troppo i *lauti decimi* del palcoscenico.

Eppoi, se non altro, non si sentirà più parlare di quella decrepita commissione, per cui l'arte doveva esser ormai ciò che è nella leggenda della Bibbia la casta Susanna per i vecchioni lascivi.

I quali vecchioni, non quelli della Bibbia, nè lascivi, poveretti! ma gli altri della commissione, hanno ancora pur troppo del lavoro da compiere. Niente di meno che sessanta o settanta tragedie da esaminare! *Amalafreda, Giuditta, Abba Carima, Cristo, Tirannide, Anna Bolena, Ezzelino, Seiano, Erode...* brrr!... e altre diecine di nomi di simil genere abbastanza significativo! Le figure più truci e più solenni della storia son passate ancora una volta quest'anno per il bel cielo d'Italia ed una falange addirittura d'audaci ha calzato in fretta e furia il coturno per ghermirle in aria con mano eschilea.

Intanto questi bravi neo-tragèdi stanno aspettando con ansia dai centenari Aristarchi sullodati un giudizio intorno ai tanti loro *Sì, Palamede!...* e *E tu fellone!... Oh rabbia!...*

Nè certo si poteva immaginare nulla di più gloriosamente ameno di questo responso chiesto alla decrepitezza sopra un così repentino risorgimento della più terribile fra le arti. Che l'anima ciceroniana di Guido Baccelli sia benedetta! — O perchè — avrà pensato costui — O perchè non potrò con quattro Leoni Fortis, mille lirette e il mio buon volere di ministro suscitare qualche nuovo Alfieri nella mia patria? A buon conto il mio caro amico Crispi con poche migliaia di soldati sta conquistando l'Abissinia. E dal momento che anch'io debbo fare qualcosa di spropositato....

E così tra lui e Crispi hanno fatto di quest'anno l'anno delle tragedie.

* **Luciano Zùccoli.** L'*Allgemeine Zeitung* di Monaco col titolo *Schattenprofil* dà un saggio della *Morte d'Orfeo* di Luciano Zùccoli. La traduzione è d'Alfredo Friedmann e una nota molto lusinghiera accompagna il testo. Eccola:

" Luciano Zùccoli vive nel grazioso paese di Bogliasco sul mare ligure. Egli è maestro nell'arte di ritrarre e di suscitare le varie disposizioni dell'animo; e sa dar vita alle cose più insignificanti. Ferve anche nel suo spirito una vigorosa vena drammatica; e presto in Germania si rappresenterà un suo lavoro teatrale. Supera Matilde Serao (le cui novelle sono ora conosciute nella traduzione di Alfredo Friedmann) nell'acume psicologico e nella profondità della rappresentazione. „

* **Decadenza musicale.** — Ormai si sa. Certe opere dei vecchi maestri non rispondono più in tutto ai gusti moderni; pur contengono delle gemme ancora. Perchè eseguirle male? Quando sentiamo Auber e Donizzetti, su certi teatri popolari, straziati da cantanti (?) che non capiscono, da cori di orribile aspetto, coperti di stracci, fra scenari grotteschi, in mezzo a una mimica bestiale, dinanzi a un'orchestra.... ci vengono fatte delle tristi riflessioni. Perchè non si ha rispetto alla veneranda antichità? I forestieri a quelle rappresentazioni non nascondono la nausea. Pur quelli sono gl'incunaboli della musica odierna. Eseguiteli bene; oppure eseguite nello stesso modo la *Bohème;* poi fate i confronti. Che si direbbe d'un ciabattino che spiegasse la *Divina commedia*, o d'un riquadratore, che insozzasse un affresco del Ghirlandaio?

* **Decadenza drammatica.** — E così certi capolavori del teatro classico perchè darli senza nessuna preparazione storica, non solo, ma neppur collo zelo che si mette in una *pochade*, con mezzucci da operette, con tagli orribili? Accade che nel pubblico i più si annoiano o si disgustano e qualche studentello di lettere può per esempio sentenziare che il *Matrimonio di Figaro* è una porcheria. Vero è che noi abbiam sentiti disapprovare il *Mercadet* di Balzac, la *Scuola della maldicenza* di Sheridan, il *Mercante di Venezia* perfino!

A Napoli intanto han fischiato Molière.

È scemato il pregio a quei lavori o è cresciuta l'ignoranza del pubblico? E chi ha contribuito ad accrescerla?

* **Frate Angelico** " Liberata dai preconcetti del
" *Beato*, la figura di frate Giovanni da Fiesole si
" delinea nettamente, agisce affatto libera nei
" movimenti, e trova il suo posto nella folla de-
" gli artisti suoi contemporanei: l'ombra dei verdi
" colli e dei chiostri silenziosi ha custodito, è
" vero, l'artefice e lo ha preservato dal contatto
" cogli eruditi e dalla corruzione del tempo, ma
" la sua figura non ha per questo abdicato alla
" natura umana, il suo spirito serba la grazia gio-
" vanile anche in mezzo all'austerità della cella,
" rende ancora omaggio alla bellezza e subisce
" il fascino della madre terra anche in mezzo
" alle astrazioni dogmatiche ed alle contempla-
" zioni del soprannaturale. „

Con queste parole in un articolo sulla *Perseveranza* di Milano è riassunta l' impressione, che si ha leggendo lo *Studio d'arte*, che Domenico Tumiati ha dedicato a Frate Giovanni da Fiesole.

In questo studio — infatti — la figura del singolare pittore del quattrocento prende un aspetto nuovo. L'ascetico dipingente in ginocchio le Madonne, i Santi, gli Angeli, apparsi innanzi ai suoi occhi sbarrati dallo stupore di un mistico sogno, cede il posto all'artista squisito, a cui la fede esaltata fu solamente purissima sorgente di ispirazione.

* **Lo Svegliarino.** — L'ultimo numero dello *Svegliarino* di Carrara — un giornale letterario simpaticissimo, che va sempre migliorando — è in gran parte dedicato alla questione dell'arte a Genova suscitata dalla lettera, che vide la luce sul *Marzocco* e che tante ire e battaglie provocò nella Superba. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, il gentile poeta che dirige lo *Svegliarino*, ne tocca nell'articolo di fondo, evocando ricordi e impressioni della sua primissima giovinezza, passata in quella nobile città in amichevole comunione con Diego Garoglio, Plinio Nomellini ed Ernesto Arbocò: e ne riparla di proposito la rubrica " Varietà „ pubblicando anche una lettera dell'anonimo del *Marzocco*, il quale crede ora opportuno di rivelare il suo nome.

Ecco la lettera.

Carissimo Ceccardo,

Il mio articolo *I genovesi e l'Arte* comparso nel *Marzocco*, articolo il quale pur troppo, non produsse l'effetto ardentemente desiderato, chè si rispose a dei dati di fatto con delle volgari contumelie, ha bisogno di qualche spiegazione. E di spiegazioni c'è bisogno massime dopo l'articoletto comparso nella colonna della varietà del coraggioso e simpatico *Svegliarino*. Io non ho scritto che Nomellini, Anastasi, Damiani, erano genovesi: ho solo notato che in Genova eranvi dei giovani gagliardi, capaci di fare una agitazione artistica che avrebbe, almeno, falciati, certi alti papaveri, avrebbe spennacchiati certi pavoni, romanzieri di casa Treves a tanto la linea, professori gonfiati dai laboriosi e patriottici stantuffi dell'ex ministro Guido Baccelli.

Nè citando i vostri nomi volli affermare che soltanto i pochi eletti eravate voi. Il mio appello era rivolto *a tutti i giovani che hanno alti ideali artistici e che diedero già buona prova nei loro tentativi.* È caduto il mio appello? Speriamo di no: occorre, per la dignità di Genova e dell'Arte che i nostri artisti si aggruppino sotto la bandiera dell'Arte. Troppi scultori, troppi pittori, troppi poeti, critici e oratori hanno in Genova profanato il tempio dell'Arte. (Non ne ignori i nomi). Anton Giulio Barrili informi.

T'ho scritto perchè Nomellimi mi ha incoraggiato a proseguire la battaglia artistica. Nomellini che dell'arte ha elevato concetto non può avermi dato un cattivo consiglio. Se pubblicherai questa mia sul letterario *Svegliarino*, te ne sarò obbligato perchè troppe accuse e contumelie mi furono lanciate dopo l'articolo ormai famoso del *Marzocco*.

Ho scritto a un giornale di Genova per difendermi, ma la lettera venne cestinata. Anton Giulio Barrili è il palladio degli pseudo-letterati genovesi; guai a chi si accinge a sfrondarne l'immeritato serto di lauro!

I botoli escono dai presepi e ringhiano e agitano la coda (e che coda!) come nelle notti del plenilunio.

Un abbraccio

Tuo
MARIO MALFETTANI.

Genova.

* **Vittoria Aganoor.** — Leggiamo sul *Pensiero Italiano* uno studio del signor Giovanni Canevazzi intorno alla poesia di Vittoria Aganoor.

L'ammirazione che l'autore manifesta per la nobile scrittrice è da noi condivisa: anche noi riteniamo che l'Aganoor, indiscutibilmente prima fra le viventi *poetesse* d'Italia, occupi anche uno dei posti migliori fra i *poeti* che vivono oggi nel bel paese: ma, per dire il vero, avremmo desiderato nell'articolo un poco meno d'entusiasmo e un poco più di critica. Ad ogni modo il giudizio, in complesso è giusto; e l'augurio, col quale l'articolo finisce, di veder finalmente raccolte in volume le liriche di Vittoria Aganoor, corrisponde a un desiderio nostro e di quanti in Italia amano la divina arte dei versi.

* **Sconcezze.** — Dalla lettera d'un forestiero togliamo questi appunti, un po' scuciti forse, ma non perciò meno veri e men giusti:

« È da riprovare che nella vostra bella città, nei punti più frequentati, voltando l'occhio attorno si debbano vedere delle cose d'arte ammiratissime, nelle condizioni più sconce.... Così le porte del Ghiberti sono così coperte di polvere e la loro vernice è così guasta che riesce difficile farsene un' idea.... Alzando gli occhi alla lanterna di San Giovanni vengono forti dubbi che non sia restaurata a dovere. La piazza dietro e quella del centro non sono lastricate: perchè?... A Or San Michele una loggia è sempre vuota; e quella specie di ventosa dietro, quella scala barbaramente arrampicata dietro, non è ancor tolta. E la bellissima tettoia accanto ad essa deperisce per incuria. E il palazzo di Baccio d'Agnolo, ove è l'*Albergo del Nord* perchè si lascia così turpemente guastare? E il fusto della colonna di Santa Trinita?...

Ancora: perchè la splendida tavola del Lippi a Badia si lascia sempre così all'oscuro?

Cose vecchie, *mister*. Sapesse che gente abbiamo, in Italia, in certi uffici d'Arte!

* **Un nuovo libro su Dante.** — Negli Atti del R. Istituto di Studi Superiori si viene stampando un'opera del nostro redattore Edoardo Coli, che porta per titolo: *Il Paradiso terrestre Dantesco.* Uscirà in un volume di circa 450 pagine, in 4.° piccolo, con 27 incisioni in legno, nei primi mesi dell'anno venturo.

*** Un buon periodico.** — Veramente degna d'encomio è la *Rivista bibliografica italiana,* che esce a Firenze, diretta dal D.r Salvatore Minocchi. Pubblica i sommari delle principali riviste, con imparzialità lodevole, contiene buone bibliografie dovute non di rado a persone competentissime, e, in un Medagliere, dà via via buoni saggi critici sui nostri principali scrittori.

*** Accademia della Crusca.** — Il consueto discorso inaugurale sarà tenuto quest'anno dal senatore Fedele Lampertico, che parlerà di Antonio Rosmini.

Ci dispensiamo dal rilevare, come può fare ognuno, l'importanza grande dell'argomento e la valentia dell'oratore.

*** Per il centenario di Schubert.** — Con il concorso di tutte le società musicali di Vienna avrà luogo il 31 Gennaio in quella città un gran concerto in onore di Schubert e verrà inaugurata nel medesimo giorno un'esposizione, nella quale si potranno ammirare tutti i documenti e gli spartiti manoscritti del grande musicista e moltissimi suoi autografi.

*** Innanzi il levar del sole.** — Questo dramma di Hauptmann rappresentato al Manzoni di Milano ha qualche analogia con *Anime solitarie;* ma la sua fattura scenica, la forma, la costruzione dei caratteri sono di gran lunga inferiori.

Si tratta infatti di un lavoro giovanile, che vuol dir troppe cose, a danno delle misura e della chiarezza.

Alberto Loth è ospite della famiglia Krause, una famiglia di crapuloni e di alcoolici, nella quale, come un fiore nel fango, vive tristamente una fanciulla, Eliana.

Loth è un apostolo ed un rigido seguace delle teorie socialistiche.

Eliana se ne innamora ed Alberto Loth le corrisponde.

Dovrebbero fuggire insieme; ma, coerente ai suoi principi, Loth interroga il medico di famiglia. Orribili le rivelazioni del medico!

La sorella di Eliana non ha avuto che figli deformi e malaticci, morti appena nati e già manifestanti i sintomi dell'alcoolismo ereditario.

Alberto Loth non sposerà mai una donna da cui non potranno nascere che figli ammalati, e fugge.

Eliana si uccide.

*** Don Pietro Caruso.** — È il tipo di un decaduto morale, non del tutto abbrutito, non assolutamente ignorante, ma che anzi serba ancora nell'abbiezione qualche nobile sentimento, come un albero abbattuto qualche radice tenace e profonda nel terreno.

Ma è fatale che la corruzione d'un indiduo corrompa altri individui.

Don Pietro Caruso adora la figlia Margherita, una buona fanciulla, che dopo aver ceduto alle lusinghe del conte Fabrizi ha il coraggio di confessare la propria colpa al padre e di scongiurarlo a non accettare dal giovane patrizio un largo compenso in denaro, concesso in apparenza per un losco servizio elettorale, in realtà per pagare il suo disonore.

Don Pietro colpito al cuore dalla triste rivelazione ricusa il denaro e scaccia il seduttore. dopo averlo supplicato a concedere alla figlia buona ed innocente l'unica riparazione possibile. Riuscito vano ogni scongiuro, Margherita, che ama profondamente il conte, propone al padre di accettarne il denaro e diventarne essa l'amante.

E Don Pietro, che nella rinuncia ad ogni vendetta forse pensava ad una possibile rigenerazione, comprende la fatalità della sua rovina, l'inutilità dei suoi sforzi, e detta egli stesso la lettera dell'accettazione degradante, offrendosi di recarla personalmente al palazzo del conte; non senza però essersi prima armato d'una rivoltella.

Tale è il dramma, che Roberto Bracco ha svolto con quattro scene vigorose e che rappresentato al Sannazzaro di Napoli ha ottenuto un esito felicissimo.

Ermete Novelli nella interpretazione del carattere complesso del protagonista ha riportato molti e sinceri applausi.

*** Filottete.** — L'Odéon di Parigi dà quest'anno delle mattinate classiche d'una grande importanza.

Pochi giorni fa furono rappresentati *I Persiani* d'Eschilo, di cui facemmo un piccolo cenno nel numero scorso; ultimamente s'è rappresentato il *Filottete* di Sofocle.

La recita è stata preceduta da una conferenza del Deschamps intorno al teatro greco e più specialmente a Sofocle.

Dopo saranno messe in iscena *Le Siracusane* di Teocrito.

L'irequieto, complesso, insaziabile spirito parigino ricerca per i suoi capricci, e per il suo diletto, tutto il moderno e tutto l'antico. Così, l'arte, e specialmente il teatro, è veramente là lo specchio della vita multiforme.

La commedia classica francese, il dramma moderno, le audacie degli innovatori, Ibsen, i tragici greci le opere puramente letterarie e poetiche; tutto vi trova la sua espressione, la sua sede, il suo culto, il suo pubblico.

Come tutto ciò è diverso in Italia! Gabriele D'Annunzio è costretto a far rappresentare la *Città morta* a Parigi.

E dire, che se noi ci lamentiamo di queste tristissime condizioni dell'arte da noi, siamo rimproverati anche dai migliori de' nostri amici!

*** Una nuova commedia di Sardou.** — Al teatro della Renaissance, Vittoriano Sardou leggerà frà breve a Sarah Bernhardt ed agli artisti che vi prenderanno parte, una sua nuova commedia in tre atti la cui azione è contemporanea.

*** Una lettura di Renato Fucini.** — Venerdì sera nella sala rossa del Circolo degl'Impiegati Renato Fucini ha letto dinanzi a un pubblico colto e numerpso tre sue novelle, riportando un vero successo come autore brioso e come garbato conferenziere. La novella « l'Eredità di Vermutte » ha esilarato e commosso profondamente: nel suo genere è un vero capolavoro di spirito e di lingua viva.

*** Teatro Alfieri.** — Mercoledì sera fu dato al nostro Alfieri uno spettacolo di gala per festeggiare il centocinquantesimo anniversario della fondazione del teatro.

Fondato propriamente nel 1740 il *Teatro Coletti* — come si chiamava dal nome del proprietario — passò nel 1746 all'Accademia de' Risoluti, i cui membri appartenevano all'aristocrazia ed alla borghesia. Rifoggiato in legno nel 1760, prese il nome di *Teatro di Via Santa Maria* ed ebbe l'onore, interprete il Morrocchesi, di dar fama e popolarità a Vittorio Alfieri, le cui tragedie altrove erano state poco intese e meno ammirate.

Fu restaurato nel 1815 e nel 1828 ricostruito dalle fondamenta con cinque ordini di palchi e l'ingresso in *Via Pietrapiana,* prese il nome del grande Astigiano.

In tale stato servì come teatro di musica ed accolse celebrità del canto quali il Tacchinardi, la Mugher, la Grisi ecc. e celebrità drammatiche quali la Ristori, la Marini, la Duse, l'Emanuel, il Salvini.

Onorato spesso dell'intervento de' Granduchi, fu in seguito frequentato anche da Vittorio Emanuele II.

Nel '59 passò a una nuova società, che tutto conservò dell'antica. Per cura della quale e sotto la direzione del Martini restaurato in quest'anno, fu inaugurato il 7 Novembre dalla compagnia del Ferrati, fra i cui elementi ci piace far notare la Varini, un'attrice giovine e ancora imperfetta, ma che nella correttezza della dizione e nella gagliardia dell'azione ha un carattere tutto suo proprio, come specialmente notammo in *Casa Paterna, Fernanda* e *Cavalleria Rusticana.*

BIBLIOGRAFIE

La suora di carità di G. Leopardi — Evocazione di ODOARDO VALLIO — Arezzo, 1896.

Nonostante la forma un po' tronfia e non sempre del tutto corretta, questo opuscolo si legge con grande piacere e non senza una dolce commozione. Trema in esso un nobile amore per una delle più alte comunioni d'anime che mai risplendessero sulla terra: quella di Giacomo Leopardi e di Paolina Ranieri, la pura fanciulla sorella del più intimo amico del grande poeta, la quale confortò a questo del suo dolce sorriso gli ultimi anni della grande esistenza. — Paolina Ranieri, l'Elvira del *Consalvo,* è per Giacomo una suora di carità: sedicenne appena va, insieme col proprio fratello, ad abitare con lui sofferente, e insofferente com'era, in una casa di Napoli: gli prodiga le cure più affettuose e continue, fa ogni suo sforzo per sollevarne lo spirito abbattuto, per richiamarlo all'operosità della mente, per risuscitare in quel cuore annebbiato qualche scintilla di affetto: e vi riesce. " Il fascino della Ranieri (scrive il Vallio) lo soggiogava: perchè era un incontro di vergine amore e di vergine pietà insieme; di amore in lui per lei e di pietà in lei per lui: ond'ella, a differenza di tutte le altre, ebbe il merito supremo di far risplendere ancora una volta un raggio di speranza in quello spirito desolato. „

E la pietosa Paolina fu colei che raccolse l'estremo sospiro del Grande, le cui ultime parole, non dissimili da quelle di Wolfango Goethe morente, sonaron così: " O la mia seconda Paolina, apri un po' meglio quella finestra, fammi vedere la luce. „

Di Paolina Ranieri rimangono — inedite ancora — le lettere che ella scriveva all'esule fratello, e il Vallio crede che sarebber degne di vedere la luce.

E anche noi lo crediamo; e ci piacerebbe che fra tante esalazioni tristi di morale volgarità e bassezza che emanano da certi epistolari dei quali troppo si è recentemente discorso, si spandesse la confortante fragranza di questo fiore di purità e di bellezza, capace di diffondere per le animo nostre l'incomparabile soavità degli affetti più nobili e degni.

A.

GIUSEPPE MARCONE — **Echi** — Vasto, Anelli e Manzitti, 1896.

Sono echi raccolti dalla vita dell'uomo e delle cose: fervori meridiani e mistiche voci notturne, febbrili palpiti del cuore e tormenti angosciosi del pensiero hanno tutti pel poeta vibrazioni arcane, che esigono quasi la loro ritmica espressione. Ed in questo accordo di fremiti varii starebbe principalmente l'armonia di questo volumetto di versi, sereni e niente affatto volgari, se questa sinfonica compagine non fosse turbata da alcune poche composizioni, che non esitiamo a chiamare *di genere.* Così mentre ammiriamo nel *San Pietro a Montorio* l'alto movimento lirico e la forma decorosamente artistica, non comprendiamo il perchè del monologo numero XVI o del *Canto all'Aurora,* o di qualche altra breve lirica senza titolo. Evidente è nel volumetto lo studio messo dall'A. nel raccogliere e presentare cose elette, ma non meno evidente è che egli qualche volta ha indulto a sè stesso. Del resto, questa considerazione a parte, i versi del Marcone troppo si distinguono dalla folla: v'è pensiero e v'è arte sana (qualche verso un po' duro, qualche frase impropria sono ben poche mende) e attraverso questa e quello alita un senso di profondo umorismo che non dispiace, perchè invita a riflettere. La varietà de' metri — ve n'ha degli agilissimi e industremente trattati — concorre non poco al gradimento della lettura.

Come saggio del verseggiare del Marcone ci piace riportare il seguente sonetto, di ottima modellatura classica insieme e moderna. Ha per titolo *Agitatori.*

> Quando de l'uom volle Gesù redento
> il seme, disse: Una è la legge, amore!
> O genti, amate! disse il Redentore,
> e su la croce per amor fu spento.
>
> Questi dicono a vo: Odio e furore!
> Questi dicono a voi: Scorra un cruento
> fiume! E del sangue ne l'acre fermento
> rosseggeranno a voi le nuove aurore!
>
> Voi come gregge a l'orrido macello
> correte. Stan essi a parte, guatando
> se il sangue vostro in su la gleba è rosso.
>
> E già nel core di pietà rubello
> il sospirato di pensano, quando
> saran essi a spolparvi insino a l'osso.

B. P. C.

In memoria di Pietro Dazzi. — Parole pronunziate dinanzi alla sua salma. Firenze, Landi, 1896.

Isidoro Del Lungo in nome del Municipio di Firenze, Augusto Conti per l'Accademia della Crusca e per bocca di Augusto Franchetti le scuole del popolo recarono a Pietro Dazzi, sulla tomba, le ultime parole d'addio. Belle e commoventi parole dissero quei tre uomini insigni, e quali poteva ispirarle la memoria di colui che dette tutto sè stesso alla creazione e all'incremento delle scuole del popolo *istituzione veramente meravigliosa* (è giudizio del Conti) la quale soltanto poteva governarsi da chi, come dice il Franchetti, *aveva la fede e la virtù di un apostolo.* E il Dazzi veramente l'aveva; onde, a ragione, il Del Lungo potè concludere il suo discorso così:

" La tua vita è stata un continuato atto di amore, di lavoro, di virtù. Possano raccoglierne l'esempio i lavoratori delle braccia, uniti nella umana fraternità del progresso verso il bene. E ila tua città, alla cara Firenze tua, da quel Dio a cui tu consegnasti con fede l'anima immortale, implora che i germi di questo bene, da te, con altrettanta fede, e per essa soffrendo e consumandoti, sparsi tra i figliuoli del popolo, fioriscano in una generazione, che all'avvenire della nostra diletta patria italiana porti quello che solo è contributo degno della patria e saldo fondamento di grandezza: la rettitudine, il senso austero del dovere, l'entusiasmo del sacrificio, la perseveranza della volontà. „

A.

PROF. RAFFAELE PETROSEMOLO. **La saldezza delle ombre nella Divina Commedia,** Palermo, tip. E. D. Lo Casto, 1896.

Con questo opuscolo l'A. si propone di liberar Dante dall'accusa mossagli da parecchi e specialmente dal Tommaseo, di contraddizione circa la saldezza delle ombre nel suo poema divino. La dimostrazione è disinvolta ed efficace. L'anima cade su la riva dell'Acheronte o del Tevere: quivi irraggia nell'aria la sua virtù formativa, suggellandovi la sua figura, *così e quanto nelle membra vive.* L'aria, suggellata da lei, vien chiamata ombra e la segue da per tutto ed è dotata di tutti i sensi, conservando sempre la qualità essenziale della leggerezza, ma subendo, quanto alla consistenza e saldezza, l'influsso della zona in cui si trova.

L'acutezza di questa spiegazione non potrà sfuggire a qualsiasi cultore delle cose dantesche. Cadono tutti gli argomenti di convenienza artistica, più o meno brillantemente esposti ed addotti sino ad ora. Ecco investigata una legge naturale, secondo la quale il Poeta, sempre ossequente alla filosofia tomistica, ha trattato le sue ombre. La saldezza e consistenza delle anime segue la gravità del peccato e però va diminuendo con l'allontanamento dal centro. Questa legge che un po' barbaramente si potrebbe chiamare di *adattabilità all'ambiente* non vien mai contradetta da alcun passo dantesco, e mostra più che mai chiaramente l'ordinato e perfetto organismo di quella mente sovrana. I passi un po' dubbiosi non son tali che in apparenza: essi sono acutamente spiegati e sgombrati d'ogni velo dall'egregio professore, già benemerito degli studi danteschi per un ingegnoso Saggio su la Topografia de' lussuriosi nell'Inferno.

Nel fargli plauso, noi non facciamo che unire le nostre lodi a quelle di molti insigni amatori e cultori di sì fatti argomenti.

R. P. C.

ANTONIO CERVI. — **Antonio Papadopoli** — Bologna, Biblioteca del Piccolo Faust, 1896.

Questo piccolo opuscolo è una bella opera di carità.

Il Cervi vi narra brevemente la vita del Papadopoli, che fu già illustre attore ed ora langue vecchio e abbandonato nella più squallida miseria.

Le poche pagine sono un ricordo affettuoso dell'artista e un incitamento rivolto a quanti possono aiutarlo.

E. C.

GIUSEPPE CONTI. **Nozze d'arte.** Landi, Firenze, 1896.

È una novella scritta con semplicità e in buona lingua, per le nozze Ginori-Civelli.

L'edizione eseguita dalla tipografia di Salvatore Landi e dallo Stabilimento litografico Benelli e Gambi è tutto ciò che di più ricco e di più elegante si possa immaginare.

E. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

467-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la* ...

Anno I FIRENZE, 6 Dicembre 1896. N. 45

SOMMARIO

L'arte nelle Università

L'arte nelle Università è un titolo che à valore puramente negativo, poichè nelle Università italiane non esiste insegnamento artistico di nessun genere, che sia almeno voluto dalla legge ed imposto nei programmi. Qualcheduna di esse, trascinata dalle necessità dei tempi, si è spinta al punto di concedere timidamente qualche libera docenza che non significa nulla rispetto all'indirizzo generale degli studi, tanto più che i poveri liberi docenti, salvo in qualche grandissimo centro, si fanno concedere soltanto *honoris causa* un titolo che non porta nessun vantaggio materiale e costringe ad un ingente lavoro, colla soddisfazione per giunta di predicare al deserto.... Dunque nelle nostre Facoltà di Lettere, ripeto, non s'impartisce un insegnamento che, secondo il mio debole parere, dovrebbe invece essere fondamentale, insistente, preponderante e tanto più quando si tratti di formare non uno stuolo di metodici ricercatori, ma il vivaio di tutti gl'insegnanti delle nostre scuole secondarie, classiche specialmente.

Nel mio precedente articolo esponendo succintamente quali dovrebbero essere le doti precipue dei professori a cui si affida la più alta delle missioni sociali — l'istruzione e l'educazione dei giovani, ò detto che è inconcepibile un docente di lettere o greche o latine o italiane sprovvisto del fondamental senso estetico e di artistica coltura.

Ma che colpa ànno tanti poveri insegnanti di non esser che dei grammatici o al più degli eruditi, se tutti quanti gli studi filologici non sono indirizzati e adatti che a formare dei grammatici e degli eruditi? Nelle Facoltà di Lettere, anche nelle più meritamente celebrate per valentia e fama d'insegnanti, abbiamo cattedre di letterature neolatine, di sanscrito, di arabo e d'ebraico, e magari di copto di aramaico e di assiro, di chinese e di giapponese.... ma non una di storia dell'arte in genere, o di storia di arti speciali, non una cattedra di storia delle più importanti letterature moderne, la francese, la spagnuola, l'inglese, la tedesca, la russa.

Dell'estetica, di questo ramo importantissimo della filosofia che tende di giorno in giorno più a costituirsi in un corpo di fatti e di dottrine indipendenti, come già la psicologia e la morale, non si parla che ogni tre o quattro anni dal professore ordinario di filosofia.... quando egli ne' suoi particolari studi se ne sia occupato. Di architettura, scoltura, pittura e musica niente, un bel niente, quando non si voglia pigliar sul serio quel pizzico di archeologia, che viene ammannito coi soliti criteri dell'erudizione, col solo ed unico fine cioè d'insegnare il metodo da seguire nell'interpretazione e valutazione storica dei documenti e dei monumenti, negli scavi, nelle collezioni. Nella paleografia si studiano bensì le scritture più disparate, dai geroglifici e dai caratteri cuneiformi agli alfabeti di tutti i paesi di tutti i tempi e di tutte le lingue, ma non si bada o quasi al valore estetico delle miniature e dei fregi.

Com'è possibile parlare dei Greci, il popolo più squisitamente e sovranamente artista che sia mai esistito, a giovani che non possiedono le più elementari cognizioni di quelle arti che in Grecia giunsero a perfezione? che nulla sanno di ordini di architettura, di forme, di colori e di prospettiva, di sistemi armonici? Lo storico svolge nei più minuti e magari insignificanti particolari un tratto della loro storia politica senza curarsi affatto delle indispensabili correlazioni filosofiche letterarie artistiche; e il professore di Lettere occupandosi naturalmente dei soli letterati, ne intesse minutamente la vita, additando una per una tutte le fonti dalla creazione del mondo sino all'ora della lezione, e poi discute sull'autenticità di ogni opera e analizza ogni più recondito punto.... ma dimenticandosi per lo più, anche di fronte ad un sommo poeta, una cosa semplicissima.... l'arte. E questo accade anche per le Lettere latine, anche, sissignori, per le Lettere italiane. Si prende un grande scrittore che alle traversie della vita deve aggiunger quelle, immeritate, dopo la morte e si mette con paziente ferocia allo spiedo grammaticale, sopra la gratella filologica, o sopra il tavolo anatomico della linguistica comparata.... e questo si chiama studiarne analiticamente la vita e le opere. Il cuore del grande scrittore fortunatamente, come quello di Shelley agli occhi commossi del Byron davanti al mare infinito, sopravvive alla tortura ed al fuoco; e qualche giovane entusiasta è ancora in grado di sentirne i palpiti di raccoglierlo e di serbarlo pietosamente....

Poveri Virgilio ed Orazio, poveri Dante e Petrarca e Boccaccio (i più recenti, fortuna loro! vengono per lo più risparmiati grazie al peccato originale della modernità), indegnamente sottoposti a tale strazio, condannati a doventare per qualche tempo antipatici a quei giovani di cui sino a ieri erano i più dolci compagni e i più venerati maestri, e da cui non verranno ripresi, con riverente e deliziosa commozione e con vivo rimorso per il momentaneo abbandono, se non cessati gli echi dei tumulti scolareschi e delle voci professorali.

Ma dunque è tanto, tanto difficile far comprendere che, trattandosi di grandi artisti, la prima e più importante cosa da riguardarsi anche nell'insegnamento universitario è l'arte loro, quell'arte per cui son diventati classici, per cui li vogliamo nelle scuole maestri perpetui dell'umanità? che nessun'arte vivendo assolutamente indivisa e distinta dalle altre, è impossibile comprender bene la grandezza di una manifestazione poetica senza studiare quelle parallele delle arti del disegno e della musica? che non si può nè si deve parlar di Dante e di S. Francesco senza parlare di Giotto e dei primitivi? Come non se ne può seriamente discorrere ignorando il pensiero filosofico, le correnti morali e sociali, i costumi e le abitudini di quel tempo nel loro incessante rivolgimento? E questo sia detto contro quelli che ingiustamente ci accusano di condannare il metodo storico. È anzi in nome di questo che io domando una subordinazione e coordinazione di studi a seconda delle intrinseche differenze dei personaggi studiati; è in nome di questo che io pretendo che non si parli di un sommo poeta prescindendo quasi dalla Poesia, come, se parlando di S. Tommaso d'Aquino, si potesse trattar secondariamente delle sue idee filosofiche e teologiche!

Come si può osare nell'Università parlar sul serio di Umanesimo e di Rinascimento, senza un corso regolare obbligatorio di storia dell'arte che sveli ai giovani, meglio che con cento minute biografie la vera grandezza di quel periodo d'insuperato splendore della storia italiana, e dica in qual guisa l'Italia in quel tempo sia stata al mondo intero faro di fulgidissima luce, e come da tale studio possa ricavare vital nutrimento anche l'arte dei nostri giorni?

E com'è possibile studiare la letteratura del sette e dell'ottocento isolata dalla storia delle altre letterature europee? Senza la conoscenza del teatro francese e tedesco non si comprenderà mai la storia del nostro teatro moderno, come senza un diretto e largo studio dei romantici inglesi e tedeschi non si capirà mai a dovere il Manzoni e tutta la sua scuola. Son cose ovvie mi direte.... Ma intanto gli anni passano e noi seguitiamo nelle Università a infarcire i giovani di tutto, meno che di quello che sarebbe per il loro spirito non soltanto indispensabile agli studi ma fecondo per tutta la vita; continuiamo a pascerli di misere quisquiglie d'ogni genere, quando ai loro cervelli rimangono chiusi tesori come Shakespeare, Milton Byron e Shelley, Lessing, Schiller e Goethe, quando alla maggior parte di essi sono e rimarranno poco meno che ignoti — per sempre — i nomi e le opere e l'influenza dei grandi pittori, scultori, architetti, musicisti delle altre come della nostra nazione!

È una vera indegnità, una vera vergogna per la coltura del nostro paese alla quale chi sa quando verrà posto riparo, se i giovani consci di essa e della nazionale ignoranza non si scuotono, non si agitano per la più indispensabile fra tante riforme universitarie! Altro che autonomia e decentramento! Bisogna che la loro voce e quella di ogni colta persona che vede il danno ed ama la patria, tuoni tanto forte da arrivar sino alle orecchie sorde dei governanti che si limitano ad escogitare economie in tutti i ministeri che rappresentano qualche cosa nella civiltà — la giustizia, l'agricoltura industria e commercio, i lavori pubblici e l'istruzione pubblica — a vantaggio della guerra e della marina, e arrivi a quelle ancor più sorde dei deputati e dei senatori « in tutt'altre faccende affaccendati ». Può darsi che essi ascoltino il grido, che si ricordino che l'Arte e il titolo più glorioso che abbia avuto ed abbia l'Italia alla riconoscenza dei popoli e che quindi le compete ancora, nel presente e nel futuro, un'importante missione nello svolgimento della civiltà.

Assisteranno gl'Italiani inerti, immiseriti e fossilizzati da un'istruzione gretta e miope, al grandioso lavoro intellettuale che tutti i popoli fanno in nobile gara di supremazia ideale? Rimarranno le Università italiane monopolio perpetuo degli eruditi e dei nuovi « metodisti », mentre quelle di Francia e di Germania son già agitate e invigorite dal soffio del pensiero moderno?

Io non dispero, e per questo in un ultimo articolo su questa vitale questione dell'insegnamento artistico, dirò ancora che cosa dia alla gioventù l'Università di Berlino in confronto a quello che noi sappiamo delle nostre migliori Università ed Istituti Superiori. Se i confronti sono odiosi, qualche volta possono esser salutari.

DIEGO GAROGLIO.

EVA CATTERMOLE

Perdono a tutti. Oh come è dolce la morte!... Colei che dopo un primo errore funesto, era andata di delusione in delusione cercando quella pace soave che le sfuggiva crudelmente sempre: colei che non trovando negli uomini alimento bastevole alla sua fame insaziata di carezze e d'amore, nutriva, coltivava come fiori di serra i topolini bianchi dagli occhi rossastri e li portava seco a passeggio entro al manicotto o in saccoccia: la povera contessa Lara è morta, per mano d'un brutale assassino, e nel morire ha sussurrato: « Oh come è dolce la morte?... ». — Dolce, veramente, perchè pacificatrice suprema ad un'anima che fra mezzo a traviamenti gravi era rimasta in fondo

buona e pia, ad un'anima che attraverso alle miserie d'una sregolata esistenza, avea conservato il culto dell'ideale, il profumo segreto della poesia. Colei che morendo ha detto: « Perdono a tutti. Oh come è dolce la morte! » non era già la bella e capricciosa donna dal capo biondo e dai cerulì occhi pieni di fiamme per la quale due uomini erano scesi in campo a mortale contrasto, e che di relazione in relazione di disinganno in disinganno era finita nelle mani abiette che l'hanno uccisa.

Ma in quelli ultimi divini accenti ha parlato invece la profonda anima sua, l'intima essenza di quello spirito, che la vita talvolta ha potuto offuscare ma non ere mai, quell'anima profonda che tanti veri slanci d'amore, che tanta anza di poesia ha potuto esalare, quelma che or sono trent'anni, ancora inente, cantava questi versi dolcissimi utando la morte:

> V'è una pietosa vergine vestita
> D'un vago argenteo vel tutto stellato
> E colla bianca mano ella ci addita
> Il sereno del cielo immacolato,
> Mentre ogni giorno sulla terra coglie
> Una ghirlanda di fiori e di foglie.
>
> Poi spiega l'ale verso lo splendore
> Delle dorate porte, e in Paradiso
> Giunta, depone a' piedi del Signore
> Il suo serto gentil con un sorriso
> E sugli omeri candidi la bella
> Treccia bruna discioglie in vaghe anella.

Non è facile rattenere le lagrime sfogliando questo primo volume di poesie edito a Firenze nel 1867 e intitolato *Canti e Ghirlande di Eva Cattermole* per il tragico contrasto che è fra la vita travagliatissima, la fine miseranda della Contessa Lara e le soavi aspirazioni della giovinetta anima di Eva Cattermole, tutta impregnata di fraganze primaverili, tutta soffusa d'una tenera malinconia e palpitante di affetti verecondi e santi!

Tutte le cose più dolci e più pure si riflettono nei fluidi versi abbondevoli della giovane poetessa dai capelli d'oro e dagli occhi azzurri: i fiori ed il cielo, la mamma e il primo amore, Firenze sua dolce patria e i teneri e malinconici accordi dello Chopin, le trepide speranze indefinite dell'adolescenza e i primi scoramenti della giovinezza, il canto delle villanelle e il murmure dei ruscelli, il bacio dell'Angelo custode e l'invocazione alla Vergine, l'amore ardente della patria e la viva luce dell'amicizia. Oh quei versi giovanili sempre fluidi e facili non sono, è vero, d'impeccabile fattura, non arrivano alla perfezione di alcuni altri che la poetessa matura pubblicava molti anni dopo; ma rivelano un'anima così aperta alla poesia, così vibrante di luce ideale che tu l'avresti creduta piuttosto l'anima di un angelo che quella d'una creatura terrestre.

Sentite con quale profonda delicatezza, con quale semplicità deliziosa d'ispirazione e di verso la giovinetta Eva descrive due incontri di Dante con Beatrice:

> Uscia dal tempio la soave e pura
> Fanciulletta alla nona ora del giorno,
> E pareva miracol di natura
> Il suo sembiante di beltade adorno
> Quand'ei la vide per la prima volta
> Nel suo candido vel tutta raccolta.
>
> . . . .
>
> Eran compiuti li nove anni appena
> Dal primo giorno ch'ei l'avea mirata,
> Quando dinanzi gli tornò serena
> Da due nobili donne accompagnata,
> Ed inchinò la fronte nel passare
> A lui che gli occhi non osava alzare.

Nè questa dell'« *Incontro di Dante con Beatrice* » è la sola poesia oggettiva del libro; altre ve ne hanno e assai notevoli, nonostante le lungaggini proprie delle penne immature. Ricordo fra le migliori *Carlotta e Massimiliano* ispirate dalla follia della povera vedova di Massimiliano d'Austria, fucilato nel Messico:

> Chi è costei che le lunghe ore del giorno
> Passa in silenzio alla finestra assisa?
> Contemplar sembra la campagna intorno
> E non la vede..., ma col guardo fisa
> Un punto lontanissimo e remoto
> Invisibile a tutti, a lei ben noto.
>
> . . . .
>
> È la figlia d'un re: quel fronte altero
> Di due corone il peso ha sostenuto
> Per brevi giorni quella d'un impero,
> Poi quella del dolor possente e muto;
> Ed ora Iddio che le sue preci accolse
> Ogni ricordo per pietà le tolse!
>
> . . . .
>
> E nuova Ofelia, ella pure intrecciando
> L'erba del prato e i fiori alle sue chiome,
> Va senza meta e senza guida errando
> Forse a sè stessa ripetendo un nome....

Ma la lirica soggettiva predomina in questo volume dedicato: *Alla cara memoria di mia madre.*

E la memoria della madre pervade la raccolta.

Ogni mattina, vivendo la diletta, la giovane poetessa si volge a salutare il ritratto della sua *vera amica* sulla quale invoca la benedizione del cielo:

> A quell'immagin mi rivolgo spesso
> Mentre l'adorno di gentili fior;
> Pria di dormir a lei mando ogni sera
> Un saluto, un sorriso, una preghiera.

La mamma, il cui bacio è come la rugiada dell'anima, incuora la giovinetta al bene rivelandole la presenza dell'Angelo custode che si sarebbe coperto gli occhi con le candide ali se ella avesse mai ceduto ad inclinazioni men buone; la mamma la consola dolcemente de' suoi piccoli affanni e col tenero affetto le rende la vita

> Un sogno di dolcezza e amor:

sì che ella esclama più tardi:

> Avventurati d'innocenza gli anni!
> Mentre la speme al nostro cor risponde
> E l'anima che ignora i disinganni
> S'apre alle caste gioie verecconde
> E l'occhio a cui del pianto ignoto è il velo
> Si volge lieto ov'è più azzurro il cielo.

E quando la sua mamma è morta, il pensiero della poetessa rivola a lei di continuo: ella ne risente la fida voce dolcissima, una profonda mestizia la invade nel contemplare il pianoforte materno ormai muto per sempre ed ella sospira:

> Io non vedrò più l'agile
> Bianca e leggiadra mano
> Che quasi lieve zeffiro
> Scorrer solea su te;

un mesto conforto le viene dal rimormorar le preghiere che la mamma le aveva insegnate, quelle preghiere che ella ripeterà sempre anche *in mezzo agli oltraggi e alle sventure* (oh anima profetica!).

Contemplando un quadro che rappresentava Santa Caterina morta ripensa a sua madre ed esclama:

> Quanto somigli alla mia dolce madre
> Qual nell'ultimo giorno io la mirai.
> Ambo pallide e meste, ambo leggiadre
> Della beltà che non si cangia mai!

e giura che la madre avrà l'ultimo suo pensiero:

> E quando venga quel dì fatale
> Che la mia mente bello creò,
> A lei pensando nell'immortale
> Placido sonno m'addormirò.

Il dubbio d'essere stata qualche volta di peso e d'affanno alla mamma sua la tortura con un vano rimpianto:

> Deh mi perdona se talvolta errai
> Se non fui teco ognor mite e serena,
> Di ciò mi strugge omai
> Inutile amarezza e tarda pena.
> Ma sai che una mestizia indefinita
> M'accompagnò la vita,
> Tal ch'io vedeva in tutto
> Presentimento d'infinito lutto.

Il sentimento della morte così proprio di tutte le anime veramente poetiche, che sono per natura dotate della metafisica intuizione dell'*al di là*, e il presentimento di una sorte tragica stanno sempre dinanzi allo spirito della giovinetta il cui vivere sarà

> Un mistero di lacrime e d'affanni.

Nel carme *La Poetessa* ella si vede trascinata come vittima ignara a nozze non desiderate: e la sua bionda testa si piegherà sotto il velo in atto di rassegnazione, non con atto d'amore; e mentre le rose coroneranno le sue chiome, acute spine trafiggeranno il cuore.

Nella poesia *La viola* eccita sè stessa a inghirlandare di viole il balcone mentre serena è la vita, a cantare [illegible] oi giorni lieti; poichè un tempo verrà che la sua canzone dovrà esser dolente. E, rivolgendosi ad un'amica morta al bel tempo della giovinezza, nota

> Duopo è che in core mestamente io dica:
> Le fu la sorte amica;
> Oh! quanta ambascia, oh! quanti disinganni
> Fugge chi muore in sul fiorir degli anni!

Si direbbe che la nostalgia della morte precoce fosse in quell'anima, tanto spesso nei suoi versi ritornano delle visioni e dei sorrisi di morti immature.

Ora consola Felicie Poidebard, sua amica, per la perdita d'un bimbo; ora ad una giovinetta morta ella dice

> Tu non sai quale invidia ora mi prende
> Del dolce eterno oblio.

Ora vagheggia nel pensiero un'altra giovine donna da poco trapassata e con una graziosa immagine dice:

> Ma mentre ti vagheggia il mio pensiero,
> L'anima in te rapita
> Di bellezza e mistero
> Ti vede lieta nell'eterna vita.
> Ti dier profumo i fior di questa valle
> Poi come le farfalle,
> Del mondo nell'oblio
> Librasti l'ali innamorata a Dio.

E l'amore? L'amore anch'esso è qui velato di mestizia e sempre purissimo: presentimento e rimpianto, pieno di bontà e di delicatezza.

Cito una strofa della poesia *Vivi felice!*

> Vivi felice! Deh ignorar tu possa
> Tutta l'angoscia del mio cuore affranto,
> Nè mai l'alma commossa
> Turbata sia da doloroso pianto.
> Vivi felice! Nella tua dimora
> Regni la pace ognora,
> E lungamente sul tuo labbro resti
> Il sorriso che a me toglier sapesti.

Questa poesia, come altre del volume reca in fronte alcuni versi di Thomas Moore al quale, e ad altri poeti inglesi, più d'una volta la giovane poetessa, che conosceva mirabilmente quell'idioma, dovette ispirarsi pel contenuto de' suoi carmi, così come, specialmente per la forma, seguì le vestigia dei romantici italiani: ma senza perdere mai quella sua giovanile freschezza, quella dolce mestizia e quella soave musicalità di verso che rende cara anche oggi, dopo trent'anni, la lettura delle sue poesie.

Malinconica, dunque, la musa di Eva Cattermole; ma questa malinconia pure essendo profonda è dolcissima, perchè illuminata dal sorriso ineffabile della poesia e dell'arte. Ella sente e gode, intensissimamente la musica e, se non ve ne fossero nel libro molte altre prove basterebbe il carme a Chopin alle cui note il cuore

> Per ignoto poter balza veloce

e rievoca la bionda chioma e la pupilla languida del soave poeta dei *Notturni*, che divideva con l'armonia quell'ambascia profonda di cui gli altri non si accorgono. — E anch'ella, la gentile fanciulla, mitigava e sfogava nel canto l'arcano suo dolore di poeta; ed alla musa consolatrice rivolge parole piene di tenerezza e d'ardore, alla musa che non le reca gloria e instabili onori, ma pace e conforto.

> Oh! quante volte l'alma combattuta
> Da mille arcani affetti,
> Quasi oceano fremente, si tramuta
> Poscia in placida calma: oh! benedetti
> Gli accenti tuoi che allora d'udir parmi
> Tranquilli sussurrarmi:
> « Dimmi perchè t'adiri? »
> Non merta al mondo niun pianti e sospiri.

E dalla poesia che ella chiama

> la chiara luce
> che a Dio la riconduce

la fanciulla-poeta invoca l'ultimo bacio:

> Allorchè giunta l'ultima ora sia
> Per questo corpo frale,
> O dolce Poesia
> Dammi il mistico tuo bacio immortale.

E la dolce Poesia non ha dimenticata la gentile e fervida sua preghiera, e tant'anni dopo, amica fedele, veniva a posare presso al guanciale della poetessa morente e con il suo mistico bacio immortale le rischiarava lo spirito di quella vivida luce che trasparì nelle divine parole: *Perdono a tutti. Oh come è dolce la morte!...*

ANGIOLO ORVIETO.

“ L'ART POUR LA FOULE ”

(DIALOGO MODERNO)

Studio d'un autore giovane; ambedue, lo studio e l'autore, aperti alle manifestazioni ultime della scuola nuova L'autore è a tavolino

Entra confidenzialmente un amico, il quale non è autore, benchè giovane, e non è aperto a manifestazione alcuna.

L'AMICO. Disturbo? Stai lavorando?

AUTORE. Sto lavorando, ma non disturbi; anzi, mi fai molto piacere. Son qui da tre ore al primo capitolo del mio nuovo romanzo.

L'AMICO. Ah, bene! Me ne dirai qualche cosa....

AUTORE. Siediti.... Dirtene qualche cosa?... Dammi il cappello; anzi, tienilo in testa.

L'AMICO. In testa?... Che idea?...

AUTORE. Ma sì: è una caricatura levarsi il cappello quando si va in casa d'altri.... Una volta, ai tempi dell'arte aristocratica, la moda era tollerata; ma ora, se Dio vuole, siamo ai giorni dell'arte democratica.... *L'art pour la foule*, caro mio! L'ha detto Max Nordau...

L'AMICO (*col cappello in testa, per far piacere all'autore*). Max?...

AUTORE. ....Nordau; Max Nordau; un grand'uomo....

L'AMICO. È morto?

AUTORE. No, è vivo, vivissimo, sano come una lasca.... Perchè?

L'AMICO. So che voi altri non chiamate grande un uomo se non quando è quattro palmi sotto terra.

AUTORE. È giusto, ma per Max Nordau si può fare un'eccezione.... Vuoi prendere qualche cosa?

L'AMICO. Sì, grazie.... Dunque, dicevamo, il primo capitolo del tuo romanzo?...

AUTORE. Guarda; alzati; proprio lì dietro c'è la scansia... apri; troverai una bottiglia e dei bicchieri.... Bevi....

L'AMICO (*eseguisce, beve, e fa una smorfia*). Che cosa è?

AUTORE. Acquavite.

L'AMICO (*con voce rauca*) Acqua?...

AUTORE. ....vite.

L'AMICO. Sei matto? Bevi l'acquavite, e in questi bicchieri da sciampagna?

AUTORE (*fregandosi le mani*). Eh sì! Lo sciampagna si beveva una volta, ai tempi dell'arte aristocratica; ma ora, se Dio vuole....

L'AMICO. Ho capito! (*dà un'occhiata in giro*). Tò, tò, tò!... Che cosa è successo? Tutti i busti voltati contro il muro.... (*si avvicina alla scansìa, e guarda i busti*). Torquato Tasso....

AUTORE. Che cosa vuoi? Ho saputo ch'era un pederasta.

L'AMICO. Il Leopardi....

AUTORE. Metteva i sorbetti nella minestra.

L'AMICO. Dante! Anche Dante contro il muro!

AUTORE. Era un epilettico.

L'AMICO. E Omero! Che cosa ha fatto Omero?

AUTORE. Non lo sai? Batteva sua zia!

L'AMICO. Ma se dicono che non è neppure esistito?

AUTORE. Non importa: la batteva.

L'AMICO. Ma se era cieco....

AUTORE. È diventato cieco più tardi.

L'AMICO. E l'Ibsen, Dante Gabriele Rossetti, Maeterlinck....

AUTORE. Tutti imbecilli; quello è l'angolo degli imbecilli. Quest'altro, è l'angolo degli epilettoidi....

L'AMICO. Il Wagner!...

AUTORE. Povero diavolo! Sarebbe stato un ottimo pittore, e ha voluto essere un musicista pessimo.

L'AMICO. Lo Zola!...

AUTORE. È un degenerato superiore.

L'AMICO (*perdendo la pazienza*). Infine, dove sei andato a pescare queste notizie?

AUTORE. In gran parte, dal Nordau, da Max Nordau.

L'AMICO. Ma che mestiere fa questo tuo Mau.... Nau Mordax, Maramau, come diavolo si chiama?

AUTORE. È un dottore in medicina. Ma sopra tutto è uno dei più grandi agitatori d'idee del nostro secolo.

L'AMICO. Agitare le idee non è più difficile che agitare qualunque altra cosa: l'importante sta nel vedere di che razza siano le idee agitate.

AUTORE. D'una razza nuova, ardita: ti prego di non dubitarne. Vuoi un esempio? Ti dirò le idee di Max sull'arte.

L'AMICO. Sentiamo.

AUTORE (*con enfasi*). L'arte, caro mio, deve essere per la folla; gli artisti devono piacere e sodisfare alla gran massa.... (*vedendo l'amico fare una smorfia*). Non ti va? Ti par troppo audace il concetto?

L'AMICO. No. mi pare anzi vecchiotto. Al *restaurant*, io ho un vicino di tavola, il quale ripete da cinquant'anni questo ritornello: l'arte per il popolo, come le cucine economiche.

AUTORE. Sì, ma tra il tuo vicino di tavola e Max Nordau corre quest'enorme differenza: che il tuo vicino si contenta di dirlo a te, mentre Max Nordau ne ha cavato una conferenza a pagamento

L'AMICO. La differenza è significante, senza dubbio. Continua.

AUTORE. Il libro sarà scritto per l'operaio, (*intenerendosi*) per il povero operaio che si istupidisce lavorando dieci ore al giorno.

L'AMICO. Scusami: quando l'operaio è già istupidito dal lavoro, non ti sembra che il tuo libro gli giunga affatto superfluo?

AUTORE. Ma io devo spiegargli l'armonia dell'umanità; devo fargli capire che se s'incretinisce, egli rappresenta però una molecola dell'umanità, una ruota dell'ingranaggio.

L'AMICO. Chi sa come sarà contento! E il tuo Maramau ha proprio detto così! l'arte, il libro devono essere per l'operaio istupidito da dieci ore di lavoro?

AUTORE. L'ha detto il Nordau, l'ha ripetuto e spiegato Guglielmo Ferrero, in uno de' suoi briosi articoli (*sbadigliando senza volerlo*) sull'*Illustrazione italiana*. L'arte, inoltre deve fugare il malessere, sai, il malessere che c'è in giro....

L'AMICO. Ma io, per esempio, sto benone.

AUTORE. È impossibile: devi sentire qualche malessere.

L'AMICO (*per cortesia*). Sì, ora che ci penso: ho un furuncolo qui, capisci, molto seccante....

AUTORE (*con gioia*). Lo dicevo io!

L'AMICO. E l'arte estirperà i furuncoli?...

AUTORE. I furuncoli, il malessere.... Estirperà tutto!

L'AMICO. Costeranno cari, i romanzi di questa scuola.... E, scusami, il tuo sarà appunto?...

AUTORE. Sarà una stretta, una rigida, una fedelissima applicazione delle teorie di Max Nordau.... Vuoi ascoltare il primo capitolo?

L'AMICO (*atterrito*). No, grazie, sai. Ho un convegno fra dieci minuti. E poi, io non sono istupidito dal lavoro. Tornerò un'altra volta. (*esce precipitosamente*).

AUTORE (*mostrandogli i pugni dietro le spalle, a bassa voce*). Se riesco ad acchiappare il tuo busto, te lo pianto vicino a quello di Torquato Tasso!

LUCIANO ZÙCCOLI.

NOTE SU REMBRANDT

In un recente giro attraverso parecchi Musei d'Europa ebbi agio di vedere o rivedere una parte notevole dell'opera di Rembrandt, e tenterò ora qui di riassumere l'impressione generale che ne provai.

Pochi uomini intanto sono più facili a analizzarsi e comprendersi di costui, poche vite sono più une e più univoche. Da quando sorse in lui coscienza d'uomo, fu artista e niente altro. La sua vocazione era chiara e potente quanto altra mai e niuno mai la seguì con zelo, ardore e costanza pari alla sua. Tutto il resto nel mondo non contava per lui. Viveva per la pittura e come altri passò la vita benefacendo quasi quello fosse l'unico impiego conforme a natura delle sue facoltà, così egli la passò dipingendo e, come Ingres, egli disegnava sempre se non con la mano almeno con la mente. A Leyda come a Amsterdam questa fu tutta la sua vita. I parenti e la moglie gli erano carissimi, ma li amava, credo, soprattutto perchè gli erano compiacenti modelli e docili strumenti del suo perfezionamento artistico. Il talento e l'abilità prestigiosi che conseguì in breve, gli procacciarono a Amsterdam una voga passeggiera; e l'oro affluiva al giovane maestro colle lodi e le amicizie preziose. Ma un bel giorno dopo aver mancato un capolavoro, *La ronda di notte*, (che è piuttosto una presa d'armi di giorno), la voga com'era venuta, così se n'andava senza che l'artista si preoccupasse punto del perchè veniva e andava. Assorbito tutto dal pensiero dell'arte sua non fu mai per nulla disposto a sacrificare ai gusti del pubblico, nè intendeva di fare o di omettere alcunchè in quanto potesse provocare il favore della gente e l'aura popolare. Come un sonnambulo o come un asceta, era morto a tutto nel mondo e viveva esclusivamente per quell'arte che sola a lui era donna. Autodidascalo, come tutti gli ingegni superiori, non stette alla scuola di Swanenburg e di Lastmann se non quanto bastava per apprendere gli elementi indispensabili dell'arte sua: di più non gli occorreva nè gli giovava di apprendere alla scuola altrui. Scuola a lui vera e continua fu la natura studiata con amore instancabile, con docilità, fedeltà e sincerità assolute senza sottintesi, compromessi o transazioni di sorta. Hoogstraten, che fu uno degli scolari della età matura di Rembrandt, ci lasciò nel suo trattato sulla pittura precetti e consigli nei quali è lecito vedere il riflesso del pensiero del maestro. Seguendo anche l'opinione di Emilio Miche, l'ultimo e più completo biografo del sommo artista, noi possiamo fino a un certo punto sentire l'eco degli insegnamenti del nostro in queste parole di Hoogstraten, colle quali ei tenta dissuadere il fratello dall'intraprendere un viaggio in Italia: « Anche nel tuo paese troverai tante bellezze quante la tua vita sarà troppo corta per comprendere ed esprimere. L'Italia per quanto ricca sia, ti sarà inutile se non sei capace di rendere la natura che ti circonda, » quasi volesse dire: a che visitare l'Italia? Cambiano forse d'animo quei che cambian di cielo? E a che cercare terre scaldate da un altro sole? Forse che esulando dalla patria, si esula anche da noi stessi? dalla potenza propria o dalla propria mediocrità? Rembrandt non uscì mai d'Olanda nè, si può dire, spaziò mai oltre Leyda e Amsterdam. Quello che gli offriva il suo paese bastava ed era anche troppo a quell'uomo solitario e concentrato per trovare materia inesauribile di studio, di pratica e di meditazione. Un'altra volta Hoogstraten voleva saperla troppo lunga e assaliva il maestro con un'infinità di domande alle quali questi per quanto buona volontà ci mettesse (e sappiamo da Keilh nel Baldinucci che egli era di una bontà stravagante con i suoi scolari), non aveva da rispondere nulla di ben chiaro e di ben preciso e si limitò quindi a dire: « Ingegnati di mettere bene in pratica quello che sai e troverai certo a suo tempo la spiegazione di tutte queste incognite che ora ti tormentano ». Il grande maestro consigliava di fare quello che faceva egli stesso. Soltanto ci vuole l'intelletto superiore di Rembrandt per trovare via via la chiave di tutti quei delicati misteri che l'arte presenta a' suoi più fervidi adepti. Gli è un processo di intimo sviluppo organico col quale il genio acquista sempre maggiore e migliore coscienza di sè e passa a poco a poco dalle tenebre iniziali a una luce sempre più chiara. Questa illuminazione spontanea è uno dei suoi privilegi. Fin dall'esordire ei presente in modo confuso ma imperioso la meta a cui si indirizza e la via che vi conduce, nè se ne lascia distrarre per lusinghe d'onori o ricchezze o minaccie di solitudine e d'abbandono. Fino dai primi tentativi l'arte di Rembrandt è caratterizzata da una intensità di vita incomparabile la quale è ottenuta mercè una visione chiara e precisa della realtà, una potente idealizzazione e una abilità tecnica straordinaria. Il segreto di questa grande arte può vedersi accennato dal maestro stesso, se è vero che abbiamo un'eco de' suoi precetti in quelle parole di Hoogstraten nelle quali si vanta quel particolare stile pittorico che consiste nello scegliere e coordinare in un'opera le cose che sono meglio in armonia tra loro. Siano o no di Rembrandt queste parole, è certo che non si potrebbe meglio mettere in rilievo l'essenza dell'arte sua come di qualsiasi grande arte, del resto.

Il supremo della perfezione è benissimo adombrato in quelle parole onde Quintiliano caratterizza lo stile di Cesare: *Omni orationis ornatu tanquam veste detracto*. Gettare via come una veste impacciosa qualunque ornamento e lenocinio del dire. Non si può insomma raggiungere la unità perfetta dell'opera se non mediante un processo di semplificazione severo ed inesorabile: *sit quodvis simplex dumtaxat et unum*. Tale è l'arte Greca e tale è pure l'arte di Rembrandt quando questi è nel pieno possesso di tutti i suoi mezzi. « La grande superiorità dell'arte Greca, per servirci di alcune parole di Larroumet, consiste nella sicurezza colla quale l'artista sceglie negli elementi offerti dalla realtà. Realista l'arte Greca è più di qualsiasi altra arte nel senso che ella ha supremo rispetto alla natura: ma elimina l'accessorio, non conserva se non ciò che è necessario all'espressione e fa risaltare il carattere. Il carattere è il tratto distintivo degli esseri e delle cose, espresso da una natura originale che proietta sulla verità il raggio che ella porta seco. In questa attitudine a dar rilievo al carattere, nel grado e nella forza sua, risiede tutto il talento, tutto il genio. » Se guardiamo al teatro dei Greci, vi troviamo la maschera che esprime pochissimi stati d'animo nettamente e rigorosamente caratterizzati, un'assenza totale di decorazioni, un numero di personaggi ristrettissimo, rarissimi gesti e inflessioni di voce. Fatte poi le debite mutazioni, lo stesso può dirsi della statuaria e di tutte le altre forme d'arte di quel gran popolo. Rembrandt obbediva allo stesso infallibile istinto da cui furono guidati i Greci. Sebbene egli fosse potentissimo di colore e di disegno, nei suoi momenti buoni non ne fa alcuno sfoggio. La composizione di lui è così una e così organica che l'arte quasi non si pare: è una condensazione altissima di tutta l'espressione della figura per cui il carattere assume un rilievo prodigioso. Qualche macchia di rosso intenso e di grigio di ferro maravigliosamente intonati col tono caldissimo delle carnagioni e del fondo scuro, ecco i semplici elementi coi quali Rembrandt suscita una vita quasi soprannaturale sopra un pezzo di tavola o di tela. Non si creda però che a tale potenza di effetti con tale semplicità di mezzi egli arrivasse senza molto studio e molta lotta contro la vanità naturale dell'uomo. È assai notevole anzi lo sforzo che è palese nella ricca produzione di lui per sfrondare e recidere spietatamente tutte le ridondanze di una immaginazione lussureggiante e i lenocinii di una abilità tecnica senza pari. Sacrificare l'appariscente e lo sfarzoso costa così caro a un artista, e che severità di coscienza occorre per nascondere la virtuosità che amerebbe invece di sfoggiare e per recidere tutti gli ornamenti ambiziosi! Nella Resurrezione di Lazzaro (1633 circa) come si vede nella stampa di Devliet, nel San Paolo in carcere, nel Battesimo dell'eunuco, nel Lot e le sue figlie (1628-1629), nella Fidanzata Ebraica della Collezione Lichtenstein (1632), nel Rembrandt e Saskia della Galleria di Dresda (1635) e in parecchi altri quadri del nostro non possiamo non ravvisare accanto a qualità eccellenti che rivelano bene l'unghia del leone, un certo sfoggio nelle acconciature ed un certo sforzo d'espressione che accusano da un lato l'inesperienza, dall'altro l'esuberanza delle facoltà ond'era dotato. A lui costava certo moltissimo il rinunziare a quella sua naturale tendenza di sfoggiare in certe acconciature ricche insieme e bizzarre colle quali gli piacque spesso di camuffare sè ed i suoi parenti in quadri che sono del resto maravigliosi per potenza di colorito e d'espressione. Anche la *Ronda* è lontana per verità dall'avere tutta la semplicità voluta di composizione e d'esecuzione. Da questo meccanismo un po' ambizioso alla unità potente e prodigiosa del ritratto di Elisabetta Bas (1643), della Dama dal Ventaglio di Buckingam Palace (1641), della Dama della Collezione Porges (1649), d'Hendrickie del Louvre (1652) o anche dei Pellegrini d'Emmaus (1648) e del Tobia del Louvre e sopratutto dei Sindaci (1661) che bel progresso! In queste opere la perfezione suprema è fatta di suprema semplicità. Per raggiunger la quale il chiaroscuro che non ebbe segreti per Rembrandt, fece a lui ottimo giuoco. E può ben dirsi il sommo degli illuministi (nè con ciò si allude alla sètta mistica omonima, sebbene un certo misticismo non sia alieno in tutto dall'arte di Rembrandt). « Particolare di lui, come dice il Piles, è quella maniera di presentare i modelli sotto una luce alta e serrata affinchè le ombre essendo più forti e le parti illuminate più raccolte, gli oggetti ne paiano più veri e più sensibili ». Rubens forma in ciò, come in tante altre cose, una perfetta antitesi con Rembrandt. Quel fiammingo ama tanto la luce che l'accessorio non sta meno in vista del principale. Cade qui a proposito un'osservazione di Reynolds: « A Venezia quando mi si offriva qualche effetto straordinario di chiaroscuro in un quadro, prendevo un foglio e lo annerivo con la stessa gradazione di chiaroscuro che era nel quadro, lasciando il resto in bianco per rappresentar la luce. Alcune prove di questo genere bastarono per rivelarmi il metodo dei pittori Veneziani nella distribuzione delle luci e delle ombre. M'accorsi infatti che la carta era sempre a un bel circa macchiata nello stesso modo e mi parve che la pratica di quei maestri fosse di non dare più di un quarto del quadro alla luce, comprendendovi la luce principale e quelle secondarie; un altro quarto si dava all'ombra più forte possibile e il resto alle mezze tinte.... Rubens ha dato ben più del quarto alla luce e Rembrandt molto meno; per cui la luce di questo è estremamente brillante. Appare infatti più viva quella luce che è circondata da una quantità maggiore d'ombra. »

Il segreto adunque dell'arte prestigiosa del nostro sommo illuminista consiste nel dare il risalto maggiore alla parte essenziale delle sue figure e lasciare nell'ombra il resto. Così quei volti illuminati da una luce quasi soprannaturale appaiono animati da una vita portentosamente intensa e vigorosa. E quest'effetto è sorprendente specialmente nelle figure di vecchi, che Rembrandt prediligeva. In essi l'età ha così fortemente accentuato i tratti caratteristici e resa così eloquente l'espressione del volto che pare tutta la vita loro si sia raccolta in quegli occhi e in quella bocca che sono saturi, a così dire, di coscienza e d'esperienza. La Vecchia della National Gallery, Elisabetta Bas, la Dama della Collezione Porges, quella del Museo di Bruxelles, per quanto quest'ultima vada soggetta a contestazioni, che eloquenza hanno nella loro concisione e semplicità! E che abisso non passa fra codesta eloquenza stringata, concettosa, laconica o l'eloquenza asiatica, un po' troppo facile di Rubens! Persuaso, come Montaigne, che ogni uomo porta in sè la forma dell'umana condizione, Rembrandt ha potuto, eliminando il vano e il superfluo, fissare in quei tratti di una verità superiore il tipo universale della specie e dare il rilievo massimo ai caratteri suoi fondamentali. Io non direi già coll'~~ottimo~~ Fromentin il quale del resto giudica il nostro in termini eccellenti, che Rembrandt è un ideologo, uno spirito il cui dominio e la cui lingua sono quelli delle idee. Non so se Rembrandt fosse un gran pensatore: Io credo anzi di no; ma era certo un artista incomparabile che aveva una visione della realtà così intensa e netta e una coscienza così vigorosa e una capacità di sentire e di volere la riproduzione bella del vero così alta come nessuno, credo, ebbe mai. Ecco veramente in che consiste l'essenza del genio di lui. È in questa intensità di sentimento e di visione per cui la vita degli esseri viene a così dire sprigionata dal ciarpame degli accessori in cui era avviluppata e si condensa in forme di potenza unica perchè d'unica semplicità. L'arte somma è una somma astrazione. Ed egli è veramente un illuminista perchè è un illuminato. È davvero il più potente riflettore di coscienza e di vita tra quanti tradussero coi colori l'anima e la figura umana. Guardando a codesta potenza maravigliosa d'astrarre e d'idealizzare che era propria del nostro, si capisce come tutti i particolari e gli accidenti della vita ordinaria non lo riguardassero nè toccassero per nulla. Come il pastore che fu scortato alla capanna dove nacque il Messia da una stella e da una voce che lo incuorava dall'alto, così il nostro ebbe l'occhio fisso incessantemente nella stella dell'arte e nella voce della sua coscienza di puro artista, nè abbassò mai lo sguardo sopra le infinite cure onde è continuamente assillata la comune dei mortali. Si potrebbe paragonare a quel monaco Nestore disegnato da Dorè e descritto da A. France. Egli è nella sua cella tutto intento a scrivere mentre d'intorno a lui infuriano l'incendio e la strage. Il convento rovina sotto l'assalto dei nemici che irrompono dappertutto come sciame di cavallette. La cella sta per crollare, il calamaio è rovesciato e il monaco seguita ancora a scrivere come se nulla fosse. Così il povero Rembrandt. Tanta è la prepotenza della sua vocazione e così intensa è la sua visione interiore che neanche le più fiere battiture della disgrazia valgono a scuoterlo. Nè la morte di Saskia, nè le molestie dei creditori, nè la messa all'asta di tutti i suoi beni, delle preziose collezioni di quadri, stampe, disegni, oggetti d'arte raccolti con tanto amore e con tanto dispendio, nè la necessità in cui si trova di girare d'uno in altro quartiere, d'uno in altro albergo per nascondervi la sua vita povera, squallente, deserta, nè i processi in cui non senza sua colpa si trova coinvolto, nè infine la morte del figlio Tito che faceva quasi da padre a quel povero grande artista che portava nella vita pratica lo stesso discernimento di un bambino, nulla insomma vale a distrarlo dalla sua meta nè ad arrestarlo nella sua via. Che fa a lui tutto il resto? Che importano a lui le insanie e le trepide cure a cui sono in preda tutti gli altri? Si può ben dire di lui quello che già fu detto di Buffon. È difficile essere meno del suo tempo di quello che è stato lui. Egli ha preso qualche cosa del carattere della natura che studiava e proseguiva d'amore inespugnabile e disinteressato: egli vive nel tempo indefinito. Per un tal uomo la caduta e il sorgere degli imperi non formano una piega percettibile sull'Oceano delle età e il XVII secolo si confonde così bene col XV o col XVI che non l'ha mai distinto e non si è neanche accorto della sua esistenza.

Rembrandt veramente non vede gli uomini, vede l'uomo nella sua essenza universale. I suoi ritratti sono dei tipi ed hanno, come i personaggi di Zola, un carattere schiettamente epico. Come Vico egli non si cura di fare la storia particolare degli uomini ma fa la storia ideale eterna della razza a cui appartiene. Egli corona veramente l'arte Olandese la quale, come osservava già il ~~buon~~ Fromentin, ebbe per base l'osservazione schietta della natura e si distinse sopra tutto nel ritrarre quei buoni tipi di borghesi, di marinai e di commercianti che erano gli

Olandesi del XVII secolo. Th. de Keysver, contemporaneo e rivale di Rembrandt nel ritratto, raggiunse in questo genere un' eccellenza che poco lascia a desiderare. Ma Rembrandt, anche quando fa dei ritratti, è superiore al soggetto che tratta e non fa il ritratto propriamente di un uomo ma dell'uomo tipico nella sua più fina essenza. Guardate uno di quei buon' uomini di cui egli ha colto la figura. L'uomo quale l'ha fatto la natura, la società, la storia, eccolo là! Anassagora ha trovato la *Nous*, che è l'anima delle cose, Rembrandt l'ha dipinta. È gaio, è triste? è ottimista, è pessimista? Non si sa. O piuttosto è l'uno ed è l'altro perchè tale è la vita. Una breve corsa ora buffa e ora tragica tra due nulla infiniti

> Les petites marionnettes
> Font, font, font
> Trois petits tours
> Et puis s'en vont.

Son marionette ridicole e son fragili canne che hanno però la dolorosa nobiltà del pensiero. Come quel prete che Heine vide a Lucca in una processione accompagnato dalla morte che gli portava il cero e gli apprestava già un quieto letto per un riposo eterno, così l'uomo di Rembrandt è accompagnato dalla coscienza vigile e viva che riverbera sul volto di lui la sua face incerta e tremante. Essa porta sul suo volto il lume del volto suo, nume abscondito e inconoscibile. Questo riflesso non basta a diradare il buio nel quale brancoliamo, ma basta a farci avvertiti e consapevoli che questo buio esiste ed è purtroppo impenetrabile. Tutto quello che v'è di coscienza in questa povera creatura, tutta la sua capacità di sentire, di patire, di godere, di pensare, di riflettere, Rembrandt la esprime come niun altro mai, con eloquenza di distinzione e di forza incomparabili. Però ci appare così profondo e dirò anche così triste. La vita è triste nel fondo e quelli che ne penetrarono oltre la corteccia, sono come i reduci dall'antro di Trofonio, ignorano poi per sempre il riso. Ad Amsterdam dove Descartes e Spinoza han descritto l'uomo che è in quanto pensa e in quanto ha coscienza della sua nobiltà e della sua miseria, Rembrandt l'ha dipinto. Epilogo di tutta la sua vita di sommo artista e compimento sublime di tutta l'arte Olandese che è arte di scrupolosa coscienza e di intima poesia consonante al carattere serio e raccolto di quel popolo, sono i *Sindici* (1661). L'arte sua non toccò mai nè avanti nè dopo un tal segno di perfezione. Nessuno sfoggio di colori, nè d'accessori inutili, niuna ricchezza o varietà di costumi. Una luce eguale da sinistra illumina il volto di codesti sei uomini nei quali sembra condensata tutta questa povera coscienza umana; giammai davvero un riflesso più vivo, più intenso e più profondo se n'è proiettato sopra una tela. Non v'é quasi ambiente e la figura umana è nuda e precisa come una cifra. Che esprime? Tutto l'uomo. Diceva già Montaigne: ogni uomo porta in sè la forma dell'umana condizione e Michelangelo: Io libero dalla materia superflua l'idea che v'è nascosta. Questa forma eterna della mente e quest'idea han trovato nel quadro di Rembrandt l'espressione più alta e meglio adeguata.

Parlando di Rembrandt, vien fatto talora di pensare a Leonardo e a Michelangiolo, a Giorgione, a Tiziano e a Tintoretto, al senso del mistero, alla raffinatezza squisita e sapiente e alla profonda vita interiore di quelli, al colore caldo e alle tonalità potenti di questi. Però l'impressione che si prova davanti a quest'Olandese è più forte e più durevole. Egli possiede in un senso la suprema eleganza la quale consiste in una selezione suprema che può facilmente degenerare in secchezza e in povertà. Ma Rembrandt non è solo supremamente elegante, è anche supremamente ricco perchè ha un' intensità di sentire e di vedere incomparabile e una ricchezza di fondo inesauribile. In questo connubio così raro e così difficile di qualità che sembrano escludersi sta, credo, il fascino irresistibile ond'è dotato e che si fa sentire ai raffinati e ai non raffinati.

Rembrandt oggi accenna a venir di moda e già si può presentire che il regno di Botticelli e del divino Leonardo è prossimo alla fine: già sta per sorgere chi l'uno e l'altro caccierà di nido. E gli *Snobs* eterni stanno, sembra, per portare la loro adorazione capricciosa e instabile ma calda e irrepressibile ai piedi di un altro Iddio. Chi sarà egli? Sarà Gesù o Barabba? Sarà Tiepolo o Rembrandt? Io sto per Rembrandt. Le corone che la fortuna sbalestra e fa mulinare nell'alto, non è detto che debbano sempre necessariamente ricascare sopra le teste più indegne.

TH. NEAL.

MARGINALIA

* **Commemorazione d'Enrico Nencioni.** — Il ritratto di Enrico Nencioni pendeva da un cavalletto dinanzi all'uditorio del Circolo filologico intento ad ascoltare la voce di Pietro Barbèra, che leggeva un'affettuosa commemorazione del nostro compianto amico, scritta da un'antica discepola di lui, dalla signora Emma Boghen-Conegliani, alla quale una indisposizione aveva impedito di pronunciare essa il discorso.

Quel ritratto somigliantissimo nel quale tutta sorride la fine intellettualilà e la mitezza di Enrico, è opera di Pietro Gordigani, del pittore insigne che l'arte temeva di aver perduto per sempre e che oggi invece ritorna ai pennelli per consegnare alla tela la effigie di colui che lo aveva tanto amato, per ritrarre al vivo quelle labbra sottili, che tante volte si erano dischiuse per sospirare atteggiandosi ad un mesto sorriso « Povero Pietro, povero Gordigiani! » quella nobile fronte sulla quale al pensiero dell'amico minacciato da un orribile male tante volte noi avevamo veduto trascorrere nubi di tristezza.

E il discorso della signora Boghen-Conegliani — nonostante le soverchie citazioni e la lunghezza che ad Enrico sarebbe parsa eccessiva — commentò degnamente quel bellissimo ritratto e presentò agli uditori una fedele immagine dell'indole, della mente e dell'operosità letteraria del nostro compianto e venerato Maestro.

* **Esito dei concorsi teatrali.** — Dunque niente premio all'*Infedele* del Bracco! I vecchioni della commissione hanno letto, ammirato, ma la loro decrepita pudicizia — offesa, dicesi, dalla immoralità di certe scene — ha finito col trionfare del loro senso d'arte (!!!).

In quanto alle tragedie, ne sono state scelte due per il premio: la già nota dell'Albini, *I vindici di Varo*, e *Savonarola* del Galletti.

Altre quattro hanno avuto la menzione onorevole: *Canossa* di Valentino Soldani — giovane, a parte ogni giudizio della tragicomica commissione, operoso e intelligente; *Bonifacio VIII* del Mangini; *Ezzelino* dell'Ondei e *Julia* dell'Janfrand.

Anche in molte altre scartate si è trovato, dicesi, parecchio da ammirare. Benissimo!

* **Roberta.** — È questo il titolo d'un nuovo romanzo, a cui sta lavorando Luciano Zùccoli.

In uno dei prossimi numeri il *Marzocco* ne pubblicherà un capitolo intitolato *Il convegno*.

* **La quintessenza dei romanzi di Zola.** — Il signor Laporte ha avuto l'idea di scegliere in tutti i libri di Emilio Zola i passi più scabrosi, le immagini più.... ardite, le descrizioni più naturalistiche, ed è così riuscito a mettere insieme due grossi volumi, che stanno per essere pubblicati.

Questo mosaico non sarà certamente molto pulito, e l'autore dice che varrà ad impedire per sempre che lo scrittore troppo naturalista entri all'Accademia Francese. In fondo però noi crediamo, che il signor Laporte conoscendo le ghiottonerie di un certo pubblico non abbia avuto altra idea che quella di far quattrini con poca fatica e pochissimo ingegno.

Zola però, forte dei suoi diritti di autore, impedirà la pubblicazione dei due volumi, e tutto si ridurrà, come è da prevedersi, in una romorosa *réclame*.

I giornali francesi incominciano già a stampare delle interviste, poi verranno le discussioni e le polemiche, ed i lettori ne avranno per tutta una settimana ancora!

* **Traduzioni commerciali.** — Nella *Tribuna* di Mercoledì scorso il critico teatrale giudicando con troppo recisa severità il *Monsieur Betsy* di Paul Alexis, aggiungeva:

“ Ma vi è una cosa che ancor di più ha sorpreso i frequentatori del teatro di prosa; che il commendator Giuseppe Giocosa cioè abbia posto il suo nome di traduttore sotto a simile sconcezza.

“ Si sapeva da un pezzo che l'azzurro glorificatore del *Conte Rosso*, che l'idilliaco poeta della *Partita a scacchi*, si era dato alle più complicate speculazioni teatrali; ma conoscendolo pure esperto ed agguerrito, nessuno poteva supporre che il suo amore — diciamo così — per l'arte, l'avrebbe tratto ad imprese così disgraziate. „

Le parole sono roventi; ma chiunque in Italia viva nel teatro e pel teatro, vede bene quanta verità sia in loro. Noi speriamo che la fortuna commerciale delle traduzioni e dei rifacimenti del Giacosa sia tale che presto egli possa con una penna d'oro, in un trono d'oro davanti a una tavola d'oro scrivere, con calma maggiore e con rinnovellato rispetto dell'arte, un altro dramma come *Tristi amori*.

* **Le grazie.** Quanto prima uscirà a Catania una rassegna quindicinale intolata *Le grazie* con lo stesso programma del *Marzocco*.

Noi ne siamo lieti, perchè ciò dimostra, che i nostri intendimenti così invisi a certuni vanno propagandosi.

Le grazie s'abbiano i nostri più fraterni auguri.

* **Il Presepio Surdi.** — Dunque lo vedremo anche noi, ampliato e arricchito, mercè la collaborazione di uomini come Monteverde, Sodini, Raffaello Romanelli, il Lessi ed altri illustri artisti che hanno dato il nome e l'opera, perchè riuscisse una esposizione veramente d'arte. Duegentoquaranta statue; un gran panorama della Palestina.... Basta: vedremo.

* **Iugend** — È una Rivista dell'Arte e della Vita, splendidamente illustrata, con riproduzioni d'ogni sistema grafico, d'ogni stile pittorico. Predomina quello simbolistico e le sue parodie. La varietà continua, l'eleganza tipografica, la scelta sapiente dei colori, i bei nomi del testo fanno di questo periodico dal mitissimo costo, che esce a Monaco e a Lipsia ogni settimana ed è già al 48.° numero, una pubblicazione per molti riguardi ammirabile.

* **Libri Nuovi.** — Luigi Capuana sta per pubblicare quattro volumi, due dei quali, editi dal Brigola di Milano, formeranno un solo romanzo intitolato *La Sfinge*; il terzo ed il quarto saranno una serie di racconti ed avranno per titolo *Fausto Bragia* e *Lo Schiaccianoci*.

* **La pretesa morale.** — Questa commedia in un atto di O. E. Hartiebien rappresentata ultimamente a Berlino è una satira assai fine contro i soliti moralisti, ed una carica a fondo contro l'ipocrisia convenzionale della moderna società.

Il confronto con *Casa Paterna*, che s'imponeva al publico spontaneamente per certe rassomiglianze d'intento e di svolgimento, non ha giovato all'autore, che è per ora un buon poeta, ma un assai inesperto commediografo.

* **La sera.** — Al teatro di Corte di Meiningen è stata rappresentata una nuova commedia di Paolo Lindau, *La Sera*, ed ha ottenuto un bellissimo successo.

Il soggetto non è originale, trattandosi di una fanciulla ingannata e sedotta; ma il valente drammaturgo vi ha saputo innestare qualcosa di nuovo.

Il carattere del padre infatti, un artista scapato e leggero che ha coscienza per la prima volta dei propri doveri quando sa del disonore della figlia, è disegnato con mirabile maestria; e la tarda reazione di quell'uomo, che si sforza invano di rifare la sua vita ormai giunta al termine è resa dall'autore in tutta la sua penetrante angoscia con semplicità.

BIBLIOGRAFIE

CESARE ROSSI. **Ore Campestri.** Trieste, Balestra, 1896.

Cesare Rossi, il gentile poeta triestino che ha molta naturale affinità d'ispirazione con taluni poeti toscani nostri contemporanei, pubblica una nuova tenue raccolta di *ballatette* in terzine, la quale dimostra una volta di più come egli sia in continuo progresso e con quanta diligenza si applichi a polire i suoi versi, a renderli ognora più lucidi e fluenti nelle strofe che divengono sempre più coerenti e terse.

Diamo come saggio *L'acridio* delicato componimento nel quale è un verso, il sesto, addirittura mirabile:

> E a pena la quiete è più profonda
> Ecco l'acridio che dell'esil grido
> Così strano a sentir la notte inonda.
>
> Di che gioia o dolor gode o si lagna
> Questo poeta delle notti fido
> Che trapunge i silenzi a la campagna?
>
> E la campagna gli risponde e pare
> Una cetera immensa a cui di trilli
> Nella dolcezza del candor lunare
> L'anima occulta trepidando brilli

AR.

ERCOLE RIVALTA. **I Canti delle Vergini.** Venezia, Tipolitografia Ferrari.

Questi dodici sonetti « della feminea purezza » (come piace chiamarli all'A. nella dedica alla madre) s'intitolano da dodici fra le più belle invocazioni del *Kirye Kleyson*. E da esse s'inspirano, senza però comprenderne sempre il profondo afflato mistico. Qualche volta, anzi, come nel sonetto « Janua coeli » ci pare che sia affatto falsato il concetto purissimo e spirituale.

I versi, che pur non mancano di grazia e di finezza d'imagini, hanno spesso delle contorsioni aspre nel giro della quartina e mostrano incertezza nel fare e contrassegnare le dieresi di alcuni dittonghi distesi. Sottilizzando un po' noteremo che « a presso » per « da presso » non è di buon conio; nè si giunge a comprender bene « le piaghe gloriose del dolore » o « l'aura splendente che s'apre come rosa. »

Ad ogni modo, nel complesso, questi sonetti sono un buon saggio giovenile.

R. P. C.

TULLIO GIORDANA. **Il Patto.** Cremona, Tipo-litografia Fezzi, 1897.

Non è una novella e non è un romanzo: di quella ha il contenuto e il carattere, di questo la pretensione. Ed in ciò sta il principale difetto del libro, che d'altra parte ha de' pregi notevoli di stile e di lingua.

Il contenuto di questa storia di passione si riduce a ben poco. Franco, giovane ventenne e malato del lento mal sottile, ama la cugina Bianca, trentenne ed affetta dalla stessa irreparabile malattia. La passione prorompe violentemente: vogliono sposarsi e vogliono nel tempo stesso risparmiare alla loro coscienza le maledizioni del nascituro. E però stringono un patto: prima che nasca il figlio, prima della morte di uno di loro, bisogna uccidersi insieme. Ma dopo i primi fervori del matrimonio, Franco comincia ad annoiarsi di lei, che è troppo stanca che è molto più malata di lui. Egli, prima di morire, vuol assaporare una gioia più intensa. E con l'empio impeto, proprio di sì fatti malati, si dà all'amore di una fanciulla bionda, Anna, da lui qualche anno a dietro corteggiata in un ballo. Con assenze non molto lunghe e con subiti ritorni, determinati da subiti e forti rimorsi, egli riesce a nascondere la sua infedeltà alla moglie, già incinta. Ma giunge il Settembre e, secondo il patto, bisogna morire. Egli stesso lo vuole; ma all'ultimo giorno, vinto dagli scongiuri di lei, vi rinunzia e torna quasi felice all'innamorata vergine. Quand'ecco giungergli un telegramma: l'infelice, oramai conscia, è morta; onde a lui non resta che accompagnarne la salma dalla villa alla città e poi alla tomba, per andare finalmente a finire i suoi giorni lontano, lontano, forse travolto dalle onde del fiume. In questo racconto, che del resto è una promanazione dal noto romanzo del Mantegazza, l'autore mostra delle ottime attitudini a narrare con forma leggiadra e gentile, saviamente colorita. Ma gli manca ancora, come ben nota il Manganella nella prefazione, una maggior profondità d'analisi e l'idea unica e il nerbo della sintesi ultima.

R. P. C.

CARLO PARLAGRECO. **Ultimi versi.** Milano, Casa editrice Galli, 1896.

L'autore che non è più un giovine esordiente — come si rileva dalla maestria di molte strofe e dagli accenti di amaro rimpianto che ha per le sue illusioni blandite nella casetta emergente fra il bosco ed i vigneti come « vigile sentinella a la vedetta » e poi perdute nella lotta intorno alla bruna mole de' suoi vulcani — pare che abbia indugiato non pochi anni prima di presentar raccolti in un volume questi suoi versi, di cui alcuni risalgono al 1884. E li ha voluti chiamar ultimi, forse perchè qualche malevolo li scusasse se fossero troppi. Ma del bello non c'è mai di troppo: e noi volentieri avremmo accolti tutti i versi del Parlagreco, se egli fosse stato molto severo nella scelta e più armonico nella distribuzione. Invece, così come sono le tre parti del volume *Dal naufragio*, *Dramma intimo*, *Nuovo mondo*, non valgono, secondo noi, a dare una idea precisa del temperamento poetico dell'Autore. Nella prima parte l'evocazione storica delle poesie *Vigliena*, *Meyerling*, *Casteldelmonte* ci è parsa più tosto felice per la vivacità della rappresentazione e l'onda del verso, se bene in generale il giro della quartina (metro ampiamente adottato) e di certe frasi risentano del motivo carducciano.

Qualche nota di profonda commozione, sinceramente sentita ed espressa, è invece nella *Notte di Natale* e ne' *Poeti*, bella composizione, ma che perde d'efficacia per esser un po' lunga.

E così pure una maggior personalità riluce senza dubbio nel *Dramma intimo* malamente inquinato da poesie troppo intime e troppo vane, cui sarebbe stato più opportuno conservar nello scrittoio: vi emergono due buoni sonetti: *Ad un fantasma*, *Alba* e i dolorosi versi per la *Morta!*

Nell'ultimo ciclo *Nuovo mondo* torna la risonanza carducciana nella *Leggenda d'Ulisse*, negli *Emigranti*; ma il verso è più dal pieno petto, e, specialmente nella seconda lirica, il quadro è molto vivo e da esso ben si assurge ad un profondo concetto universale.

Lo stile è bene sempre fiorito d'immagini, forse un po' troppo colorito d'aggettivi; il verso caldo, disinvolto; solo qualche asprezza per iati o cacofonie ed, alle volte, la strofa che si continua stentatamente nella successiva ne rompono la fluidità caratteristica.

R. P. C.

G. FERRUGGIA — A. MANZI, **Nozze Ginori-Civelli**, Firenze, 1896.

Sono due pubblicazioni unite in un sol fascicolo elegantissimo.

La prima è un frammento di romanzo, in cui è svolto un pensiero d'amore con gentilezza femminile; la seconda è una raccolta di alcune lettere di Dionigi Diderot all'attrice Iodin.

Queste lettere di cui il Manzi ha fatto una buona traduzione sono importanti, perchè il Diderot è stato uno de' più arditi rinnovatori della letteratura drammatica francese. Esso diede al teatro fra le altre cose *Le fils prodigue* e se ne occupò in *Neveu de Rameau* e nell'opera *Garrick et les acteurs anglais*.

I consigli, che dà all'attrice, e le massime, che espone in queste lettere, sono d'una elevatezza morale e d'un gusto artistico veramevte mirabili.

E. C.

Il Pellegrinaggio a Kevlaar. Novella poetica di E. HEINE, tradotta in versi italiani da S. Ciardi. Firenze, Tipografia Ciardi, 1896.

È una traduzione elegante e corretta della dolce e mistica novellina del Heine. Il traduttore ha saputo superar felicemente non poche difficoltà e rendere bene il colorito dell'originale.

R. P. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

467-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO I. FIRENZE, 13 Dicembre 1896. N. 46

SOMMARIO

L'arte e la letteratura a Napoli

Alle lettere, che abbiamo pubblicate intorno alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura nelle varie città italiane, aggiungiamo ora questa, che un giovane letterato c'invia da Napoli:

A Napoli hanno fischiato la *Walkiria* e il *Tartufo*.

Queste voci son corse e corrono. Bisogna spiegarne il significato.

La magnifica opera wagneriana fu data qui senza alcuna preparazione l'anno scorso per la riapertura del San Carlo e la prima sera fu fischiata, è vero, sonoramente fischiata.

Però, dopo due repliche incominciò a piacere e sempre più piacque anche in spettacoli popolari

Il *Tartufo* è stato disapprovato testè. Pure aveva avuto un buon successo nella estate scorsa.

Perchè questi giudizi opposti?

Perchè in estate eran venuti a teatro soltanto gl'innamorati e i cultori di arte pura; mentre in questo autunno i reduci dalle villeggiature vi si son raccolti in frotta con un gran bisogno di divertirsi e di ridere. La semplice favola della commedia antica parve loro naturalmente insipida.

Sono due fatti spiacevoli; ma che non bastano però a stabilire il carattere artistico di Napoli; d'una città, cioè, in cui per fino l'ultimo omuncolo crede in buona fede di custodire nel proprio essere il germe di un artista. Il clima, l'ambiente e massimamente la luce del cielo nostro son causa di tanta illusione! E tutti parlano d'arte, tutti ne scrivono, tutti cantano, tutti poeteggiano e tutti dipingono.

Ma gli artisti veri?...

Procediamo con ordine.

Intorno a Francesco De Sanctis si era formata a Napoli una scuola, una bella e pura scuola. L'autorità del maestro era grande e i discepoli ne disseminavano per ogni parte la sapienza. Ed Antonio Tari chiamava alla sua cattedra poeti e prosatori, pittori e musicisti e architetti e tutti coloro, che l'arte amavano.

Oggi grande è il merito del Bovio, il quale riesce col fascino della nobile persona e dell'alto intelletto a raccogliere intorno a sè le più resistenti e vivide fra le giovani forze.

Col Bovio onorano sè stessi e gli studi nella nostra città Bonaventura Zumbini, Francesco D'Ovidio, Giacomo Barzellotti, Alessandro Chiappelli, F. Masci e M. Kerbaker.

Fuori del mondo erudito, nell'arte, com'è facile arguire da quanto si è detto più sopra, le buone intenzioni e i tentativi sono innumerevoli, ma le opere veramente degne son ben poche.

Un carattere singolare della letteratura partenopea è nei molteplici e profondi legami, che questa ha col giornalismo. Quasi tutti i letterati sono giornalisti e quasi tutti i giornalisti pretendono di essere letterati.

Ne segue, che qui da noi l'opera letteraria si rivela quasi sempre simpaticamente e si diffonde rapidamente; però troppo spesso riesce affrettata, povera di studio e grossolana. Più d'un ingegno vigoroso è distratto dal giornalismo: valga per tutti lo Scarfoglio. A Napoli, come del resto quasi da per tutto, il tipo del puro letterato manca affatto.

Vediamo chi sono coloro che meno se ne discostano, o che meglio potrebbero, se volessero, rappresentarlo.

Nel romanzo il posto di onore spetta a Matilde Serao.

All'ingegno ed alla prodigiosa attività della Serao noi dobbiamo molte opere egregie dal *Romanzo d'una fanciulla* fino ai morbidi e delicati pastelli *Gli Amanti* e *Le Amanti;* e a lei ed allo Scarfoglio dobbiamo pure un certo rinnovamento in senso intellettuale ed artistico del giornalismo quotidiano. La sua ricca produzione è venuta sempre più raffinandosi e nobilitandosi; però ha forse perduto in spontaneità quanto ha acquistato in decoro di stile.

Nicola Misasi ha avuto alcuni anni a dietro il suo momento felice, come novelliere e come romanzatore; ma alla sua schietta fantasia e alla sua abbondevole fecondità non sono pari la penetrazione e la nobiltà, che oggi l'arte esige.

Nella poesia hanno nome Arturo Colautti, Salvatore di Giacomo, Luigi Conforti e qualcun altro.

Arturo Colautti però disperde il suo ingegno in troppo lavoro; mentre al contrario, Salvatore di Giacomo in qualunque genere letterario, nella poesia e nella novella, nel dramma e nella ricerca storica, si conserva essenzialmente artista; nè mai l'aristocrazia del suo spirito è menomata dalla forma dialettale.

La musa vernacola, che, come sapete, è a Napoli di una seria importanza artistica, ha pure un cultore caratteristico e felice in Ferdinando Russo.

Del Conforti ricordo *Esperia* e *Pompei*, che sono le sue cose più belle. Egli tace da un pezzo e intanto promette il *Sibari*.

Merita anche di esser menzionato F. Verdinois per i suoi versi, per le sue novelle e per la sua conoscenza delle letterature straniere.

La drammatica ha in Roberto Bracco un cultore assai degno. Rivelatosi tenuamente parecchi anni or sono, questo elegante ingegno di artista e di critico è ora in piena maturità. Il Bracco possiede il segreto del lento incedere e del forte resistere ed ha conquistato il suo posto con fatica assidua. Achille Torelli appartiene alla storia; la quale sarà con lui benigna specialmente se terrà conto del proverbio *Beati monoculi* ecc.

Critici d'arte ve ne sono in gran copia.

Ricordo solo Michele Uda nel giornalismo, Giulio Scalinger e Vittorio Pica, i quali fra un articolo e l'altro dedicano anche le loro menti al volume.

Michele Uda, vecchio d'anni, è giovane di spirito e più d'una innovazione audace è stata da lui incoraggiata e difesa.

Giulio Scalinger ha oramai consacrato tutto sè stesso agli studi sereni dell'estetica. Possiede ricca cultura, visione larga e acume d'analisi. N'è prova il suo recente volume *Aesthesis*.

Vittorio Pica è poi l'instancabile rivelatore di ogni nascosta bellezza dell'arte francese. Tutti i poeti ed i prosatori di questo secolo trovano in lui il critico acuto, arguto e paziente; il riassuntore felice, il divulgatore ora severo, ora entusiastico. Da tempo si occupa di critica delle arti figurative, nella quale pone il suo gusto signorile e il prezioso corredo della sua erudizione.

Ed eccoci alla musica ed alla pittura.

Nella prima il vecchio Platania, che dirige il Conservatorio, non produce più nulla da un pezzo; Nicola D'Arienzo insegna e scrive di critica con autorità incontestata; Nicolò van Westerhout, dopo il successo di *Doña Flor*, valente e studioso com'è, lavora con grande alacrità a nuove opere maggiori; Enrico De Leva è sempre l'aristocratico cesellatore delle romanze e delle canzoni più fini.

In pittura i maestri restano Morelli, Palizzi e Dalbono, circondati di un largo stuolo di compagni e di discepoli. Napoli è sempre orgogliosa di aver dato il battesimo al Michetti.

Quanto a scultura, v'è grande scarsità di artisti notevoli. Direi quasi, che ne è più ricca Carrara, se non sentissi il dovere di ricordare le opere del povero Gemito e in una categoria inferiore quelle del D'Orsi e dell'Jerace. In architettura, se non avessimo avuto l'Alvino, sarebbero ancora le opere del Vanvitelli la novità più fresca.

La lettera finisce, come quella che pubblicammo da Genova, con una lunga enumerazione di giovani e di giovanissimi, che fanno le loro prime prove intellettuali. E tra questi ve ne sono alcuni, che veramente hanno già dato buona speranza di sè. Noi auguriamo loro di presto elevarsi su la comune schiera a maggior decoro della loro città natale e per l'incremento dell'arte e della letteratura italiana.

IL MARZOCCO.

Il teatro di Giovanni Verga

La lupa - In Portineria - Cavalleria rusticana

I tre drammi di Giovanni Verga che ho qui innanzi, raccolti in un volume (1) elegante a rosso e nero (i colori del sangue e della morte) dovrebbero significare per tutti noi letterati e per quel po' di pubblico che qui perde il suo tempo prezioso a occuparsi di letteratura, la santissima Trinità del teatro naturalista italiano. Nella loro potenza i fedeli — se ve ne sono — dovrebbero giurare; sul loro buon successo — se lo ebbero — i fedeli dovrebbero cantar salmi di esultanza.

Giovanni Verga è stato ed è il Maestro dei nostri romanzieri naturalisti, un maestro che per la pazienza nel lavoro e la continuità dello sforzo verso il meglio è tra i letterati dei paesi latini un esempio vivo di onestà. Io non so di lui nessuna polemica personale, nessuna difesa, nessun autopanegirico. Quando dalla prima maniera della quale la *Storia di una capinera* soltanto ora tradotta in francese è l'indice più nitidó, egli passò alla seconda maniera del *Mastro don Gesualdo* e dei *Malavoglia*, con una conversione franca e sicura come quella che dieci anni prima compivano in Scandinavia Ibsen e Björnson e dieci anni dopo compirono in Francia i fratelli Rosny, gli assalti e i tumulti furono irosi e frequenti.

Egli proseguì imperterrito, scrivendo secondo i nuovi ideali un nuovo libro, come un bell'albero che la tempesta non scuote ma arricchisce di nuovi germi. Chi può in Italia vantare un'altrettale forza? Lo stesso Fogazzaro, così fiducioso e fedele, non scrisse, quando più prosperava la selva del verismo e nascondeva con le foglie rudi le sue viole, quella arguta lettera *Liquidazione* al direttore di un giornale di Roma, dichiarando di voler chiudere l'officina « poichè i miei libri non vanno, ed è gran ventura se qualcuno ne arriva alla seconda edizione? »

I libri di un tale uomo hanno dunque un valore duplice, di esempio morale ed estetico. Un critico sincero sa di trovarsi di faccia a un autore sincero: e il dibattito avviene in un campo sodo, e l'aria intorno è pura e chiara.

Tutte le qualità del teatro verista, di quel teatro che l'amico e collega Boutet compendiava nel suo Evangelio « la verità a teatro, » sono in questi tre drammi: qualità buone e cattive di forma e di sostanza. Quindi, discutendoli, io intendo discutere con loro anche i loro simili, non i soli individui ma la razza. E siccome romanzo e teatro verista son venuti a noi di Francia, vorrei anche provare questi colpi di critica sui drammi francesi similari (mi si perdoni il termine doganale, visto che parliamo di scambii) i quali, non avendo avuto che una vita effimera tra le paterne braccia di Monsieur Antoine, dettero col loro rachitismo o con la loro idrocefalìa origine a quel ritornello ormai tradizionale della *fin du thèatre*. Ma a questa prova se vorranno, penseranno i lettori, chè qui si andrebbe per le lunghe a voler chiamare in causa gli ascendenti i discendenti e i collaterali.

E, prima di tutto, per essere guardinghi, che intendiamo, meglio, che abbiamo inteso per *teatro verista?*

La definizione è questa, mi pare: il teatro scritto da romanzieri detti veristi.

Nè la definizione è ingenua, ammesso che in Francia fu dato quel nome al *Candidat* di Flaubert, all'*Henriette Maréchal* dei Goncourt, al *Bouton de Rose* dello Zola e in Italia a questi tre drammi del Verga e anche alla *Giacinta* del Capuana. In Francia anzi quella denominazione, come avviene di una carta di vino puro messa per frode sulle bottiglie di vino

(1) Treves, 1896, Milano.

artefatto, onorò anche alcuni pasticci come *Thérèse Raquin*, e alcune focaccie indigeste come le riduzioui di William Busnach da *Nana* o dall'*Assommoir*.

Così s'intende come poi altri critici più superficiali ancora inventassero il teatro psicologico. Ma forse l'inventore italiano fu qualche autore teatrale milanese che, quando i romanzi di Bourget eran di moda non potendo fare un romanzo psicologico, fece un dramma omonimo. Non avendo vino da bere, si accontentò, come certi esploratori americani, di masticar le fibre e la corteccia delle viti selvatiche. Peccato che per le stesse ragioni di necessità, oltre l'Alpi lo avesse preceduto in quel masticamento Henry Becque, l'arguto fumatore dei residui di sigarette abbandonate da Dumas fils.

La differenza fra il naturalismo fisiologico e quello psicologico fu nel romanzo una differenza di puro metodo, la quale per fatali ragioni tutte meccaniche non poteva mantenersi pel teatro. Ecco a questo proposito alcune giustissime osservazioni dello stesso Verga, in un colloquio che due anni fa potei avere con lui a Milano (1):

— Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un atto, a una parola esterna: esso deve essere *esternato*. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'esterno, anche prima di aver vita sensibile fuori del personaggio che pensa o che sente. Ecco tutto. I due metodi sono in fondo ottimi tutti e due, non si escludono; possono anzi fondersi e dovrebbero nel romanzo perfetto essere fusi. Inoltre ella deve osservare che noialtri detti, non so perchè, naturalisti facciamo della psicologia con la stessa cura e la stessa profondità degli psicologi più acuti. Se si è onesti, si intende. Perchè per dire al lettore: « Tizio fa o dice questo o quello, » io devo prima dentro di me attimo per attimo calcolare tutte le minime cause che inducono Tizio a fare o dire questo piuttosto che quello. Mi intende? Gli psicologi in fondo non fanno che affrontare un lavoro che per noi è solo preliminare e non entra nell'opera finale. Essi dicono i primi *perchè*: noi li studiamo quanto loro, li cerchiamo, li ponderiamo e presentiamo al lettore gli effetti di quei *perchè*. —

Ora, chi è che non vede come pel teatro sia di Goldoni che di Ibsen, di Machiavelli o di Dumas fils, di Molière o del professor Antona-Traversi, il metodo di esposizione non può essere che quello modernamente detto naturalista? finchè un pensiero o un sentimento non giungerà ad esternarsi in una parola o in un gesto o in un'azione, come potrà essere presentato sul palcoscenico, cioè visto od udito? Nemmeno Maurice Maeterlink, il nostro piccolo Shakespeare, può senza un qualche espediente scenico che muova l'udito o la vista direttamente, suscitare negli spettatori del *Les Aveugles* o del *L'Intruse* la attenta ansia senza respiro. Chi spiegherebbe al pubblico teatrale impaziente e, per un assioma della psicologia delle folle, meno intelligente dell'*average reader* di un qualunque romanzo di Carolina Invernizio o di Leone Tolstoi, chi gli spiegherebbe le intime e minute cause determinanti e concomitanti, di eredità e di ambiente ingenite o acquisite che generano o paiono generare nel personaggio quella parola udibile o quell'azione visibile? Il suggeritore o un coro interno? Insomma potrà ridursi a dramma *Pot Bouille* o *Nana* o anche quella commerciale contraffazione che si vende sotto il nome di *Idylle tragique*: ma chi porterà sul teatro le sottigliezze cerebrali del *Le Disciple* o le ansie tragiche di *Andrè Cornelis*? Se Verga ha posto sul teatro *Cavalleria rusticana* o la *Lupa*, traendone l'argomento e gran parte del dialogo dalle sue novelle omonime ha egli artista coscienzioso provato nemmeno a sceneggiare la *Storia di una capinera*?

Dunque, se per tanti anni si è parlato di teatro verista o naturalista se ne è parlato per un *error personae*, dando al teatro un appellativo del romanzo, un appellativo già insito nella parola teatro o dramma — come chi dicesse: « teatro recitato » o « tragedia parlata » o « dramma visibile » — Si è usurpato, a favore di un figlio illegittimo, il nome di una famiglia rispettabile.

Tutto ciò — come ho detto — vale per il metodo di trattazione o di esposizione di un dato argomento.

(1) Nel mio libro *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard-Bocca, 1895.

Vale anche per la scelta del soggetto?

A me pare che con quella scarsezza e superficialità di coltura che accomuna in un amplesso di ingenuità gli autori drammatici ai pittori italiani, si sia — rispetto all'argomento — detto teatro verista il teatro triviale. E anche ciò, naturalmente, è derivato dal romanzo al teatro, e, se fu in qualche modo razionale nei Maestri, fu esagerato e mostruoso nella

Frequens edonum turba combibonumque.

Chi di loro seppe nemmeno l'esistenza di quella magistrale pagina su *Le Réalisme et le Trivialisme*, dove il Guyan provò che *le vrai réalisme consiste a dissocier le réel du trivial?*

Sentirono, senza meditare il perchè, che il metodo per sceneggiare e dialogizzare un dato argomento era stato e avrebbe dovuto essere per sempre quello che con vanto di novità i naturalisti inauguravano nel romanzo. E, non potendo lì fare opera di novità, si disperarono a grandi voci, e si gittarono a terra desolati: quando si rialzarono sporchi di fango e si guardarono allo specchio, gridarono in un lampo che credettero di genio: — *Eureka!*

Così in Francia nacquero tutte le moderne turpitudini che, in nome dell'arte dalla *Soeur Philomène* fino alle rappresentazioni di osterie, di case losche, di manicomii, di carceri, di letamai, letificarono tutte le coscienze zoppe le quali, confrontandosi seralmente con quel laidume, potevano a casa, spegnendo la candela prepararsi al sonno pacifico mormorando beatamente:

— Noi camminiamo diritte!

In Italia per quel senso di misura che con segni di nobiltà distinse tutti i nostri romanzi naturalisti dai *Malavoglia* ai *Vicerè*, l'arte, almeno nei maestri, restò onesta senza delirii erotici e senza grida scomposte come quelle con cui il *Jesus Christ* dello Zola sonoramente appare il più caratteristico e sintetico personaggio nella folla dei Rougon-Macquart. Questi tre drammi del Verga lo provano.

Noi li narreremo con brevità.

Veramente narrar la trama di *Cavalleria rusticana*, dopo la volgarizzazione fattane da Pietro Mascagni mi sembra opera ingenua. Se qualcuno non avesse letto la novella originaria o udito il dramma del Verga, se qualcuno non avesse udito il melodramma lirico (io ho incontrato su le montagne di Norcia due fortunati pecorai che non sapevano che fosse *Cavalleria rusticana*, e tengo a pubblicare qui questa scoperta mia curiosissima), certo avrà sentito cantare o suonare o gridare i pezzi essenziali della musica e avrà del fatto un'idea più esatta di quel che io con poche parole potrei dargli adesso. In una città dell'alta Italia, nel mese scorso, io ho udito quasi tutta *Cavalleria* suonata da un concerto di ciclisti in corsa.

In Portineria è meno noto. Fu rappresentato nel maggio del 1885 al Manzoni di Milano, e — se non erro — poco resse su le scene. Il primo atto si svolge nel cortile di una vecchia casa, fra la porta di un magazzino, il pozzo, il cancello solito negli androni delle case milanesi: giornalaj, serve, cuochi, portieri. La scelta dell'ambiente è caratteristica. Quando i vecchi romantici volevano fare un po' di *peuple*, salivano nelle soffitte: recentemente vi salgono anche i poeti socialisti, fra gli altri Giuseppe Aurelio Costanzo il quale poi non è stato più buono a ridiscendere. I veristi restano a pianterreno: in portineria, all'osteria, spesso nel bel mezzo della via la quale allora sul palcoscenico è sempre più popolata della platea. Tutta quistione di gusti.

Il second'atto è nell'interno della portineria, con il solito caminetto, il solito becco a gas, il solito paravento, più anche un « tavolone da sarto su cui è appeso uno specchio. » (?).

Il portinajo Battista ha una moglie Giuseppina e due figlie, una gaia che fa la modista e naturalmente finisce male, una triste che è malata di cuore ed è innamorata dell'operajo Carlini il quale viceversa è innamorato dell'altra, di Gilda. La povera Mália è una Santuzza più rassegnata, meno siciliana; Carlini è un compare Turiddu più commovibile, che ama Gilda o Lola che sia, ma si appena così dietro al pallore malaticcio e alla china fronte di Mália da cercar continuamente di consolarla con parole dolci più per lei dolorose. E questo patetico oscillare di lui non giova a nulla chè Gilda alla fine del primo atto fugge in istrada (dalla portineria la distanza era di pochi metri) per non tornar più, e Mália si ammala così che al secondo atto è morente, pure a tratti illudendosi. La scena fra lei e la madre che piange ma nasconde le lagrime e prova a confortarla, e l'altra scena seguente dove Carlini (è il giorno di San Giorgio) reduce da una scampagnata le porta aranci d'oro e rossi fiori sono delicatissime e paurosamente ansiose sotto a quella sempre più spessa nebbia di morte. È una luce che si spegne con guizzi sempre più rari. E quando le tenebre sembrano appesantirsi nella cameretta bassa e lurida, entra Gilda chiara ed elegante a trovar la sorella, troppo puntualmente. La martire agonizzante vede Carlini arrossire, offre a Gilda con un ultimo sorriso i fiori che Carlini poco prima ha offerti a lei; mentre i due si dimenticano quasi di lei tra il rinascere dei ricordi, ella china il capo e muore dicendo con un soffio fievole: Basta, basta, per carità!

La Lupa, rappresentata dieci mesi fa a Torino al Gerbino con buon successo, ha per sottotitolo esplicativo « scene drammatiche, » laddove tanto *In Portineria* quanto *Cavalleria* sono definite dall'autore « scene popolari. » Perchè la differenza? E quale dramma potrà mai essere meno differente da *Cavalleria* di quello che sia *La Lupa*? (1)

La scena è preparata con la solita intensa precisione: nell'aja su l'imbrunire fra biche e covoni. « In fondo l'ampia distesa della pianura, carica di messe, già velata dalla sera, e il corso del fiume, tra i giunchi e le canne palustri. Si odono passare in lontananza delle voci, delle canzoni stracche, il tintinnìo dei campanacci delle mandre che scendono ad abbeverare, e di tanto in tanto l'uggiolare dei cani, sparsi per la campagna, sulla quale scorrono folate di scirocco, con un fruscìo largo di biade mature. Negli intervalli di silenzio sembra sorgere e diffondersi il mormorìo delle acque e il trillare dei grilli, incessante. La luna incomincia a levarsi, accesa, sbiancandosi man man, in un alone afoso. » Questo è il quadro, dipinto con una strapotente vigorìa di senso e di sentimento; una delle più belle descrizioni del Maestro.

La gnà Pina, dunque, detta *La Lupa* è ferocemente innamorata di Nanni Lasca, un bel giovane tenero con le donne, ma più tenero ancora del suo interesse. Egli vuol sposare Mara, la buona delicata e triste figlia di quella femmina ardente: Mara ha anche un po' di dote. Perciò Nanni, quando l'aja è deserta, solo con gnà Pina non vuol cedere alle seduzioni, alle preghiere, ai sarcasmi di lei ma con ostinazione le domanda la mano della figlia. La Lupa acconsente, chiama la figlia; ma quando la promessa è fatta, ella cade in una desolazione grave di belva ferita e piange e Nanni si commove ed ella vigorosa lo trascina in tentazione, vincendo questa volta.

Al secondo atto, è festa nel villaggio, Nanni deve andar a portare lo stendardo della Confraternita in processione. Sua moglie Mara è occupata a ornare la casetta con ramoscelli di mortella e lampioncini di carta colorata; ella si è pacificata, l'impura gelosia l'ha lasciata, sua madre vive in campagna presso un suo orticello, lontana, dopo averle ceduto ogni suo bene. Ma quel giorno di festa è nefasto. Gnà Pina viene umilmente, e tutti i disgustosi sospetti rientrano con lei nella quieta casetta fiorita. Non Mara sola ma anche la povera Lupa sola e sempre innamorata pena e urla di pena. Nanni è solo con l'antica amante. Dopo un vano tergiversare, il ricordo scoppia:

PINA *(irrigidita dall'angoscia, balbettando tra le lagrime che la soffocano)* Sentite! E quello che mi fate a me, voi?... Quello che mi avete fatto? Io non ve lo dico! Mi vedete che parlo e rido, ma quello che ho in cuore non lo vedete!

NANNI. Lo vedo, sì! Questo è il peggio, che lo vedo! E anche vostra figlia! Vedeste come è ridotta.... pelle e ossa! Non parla, non dice nulla.... ma dentro si rode e si consuma, ogni notte la sento che piange e si dispera! in causa vostra! Vorrei piuttosto che mi piantasse un coltello qui, quando mi guarda con quegli occhi, senza dir nulla!...

PINA *(col viso torvo, evitando di guardarlo)* E a me che mi pianta quegli occhi in faccia, appena arrivo!... e dà la poppa alla tua creatura! dinanzi a me!... *(con voce sorda)* Vi ho fatto il letto con le mie mani, la prima notte!...

(1) Anche: perchè accanto a ogni personaggio del *La Lupa*, il Verga dà pazientemente i tratti fisici e morali caratteristici, e si dimentica di questi commenti precisi nell'elenco delle persone degli altri due drammi?

Con Mara avviene la lite, i vicini accorrono, Janu il capoccia sentenzioso cerca mettere pace. Pina torna quando Nanni è solo e Janu è andato a cercar Mara per la pace. Nanni è furioso contro lei come contro un demonio malefico. La tragedia monta come una fiamma ondeggiante paurosa, li acceca. Da un lato Pina esorta l'immemore amante ad ucciderla, gli porge il petto nudo bravamente. E Nanni alza su lei la scure, cogli occhi accecati d'ira e d'orrore, con la schiuma alla bocca. La uccide, finalmente.

E dei tre drammi, questo è per me il caratteristico, l'archetipo.

Ora che cosa contengono questi tre drammi — per chi esamini la loro essenza simile, astraendo dalle poche qualità esterne e dissimili — se non una intensa rappresentazione di quel che si disse con termine da macello « un pezzo di vita. »? E del loro successo (veramente la sola *Cavalleria* ha ottenuto un unanime consenso di applauso) quanta parte è dovuta all'esotismo loro, alla violenta rarità e stranezza dei tipi, così che per molto tempo e per molte menti superficiali tutta la Sicilia parve fotografata nel gesto di Turiddu che morde l'orecchio a compar Alfio? Il pubblico accorreva e si dilettava nel rabbrividire a quelle feroci primitive, a quei motti concisi come una bestemmia o un proverbio, a quel ritornare della parola *coltello* che nella *Lupa* ho contata sette o otto volte come una cadenza obbligatoria. E il nuovo o l'ignoto, più che il bello, lo attirava per una sola sera a teatro. Nessun sentimento si commoveva in esso, fuori della curiosità malsana che spinge ogni più quieto burocratico a guardare da dietro gli occhiali su l'alto marciapiede la rissa forse mortale di due popolani nel mezzo della via, in attesa dei reali carabinieri. Nessun sentimento, certo nessun pensiero. Non chiedo il teatro che insegni qualche scienza o dimostri qualche tesi, ma per essere del tempo mio e per cercare di essere tra i migliori del tempo mio chiedo un teatro che pensi e faccia pensare. Ora che ha pensato Giovanni Verga, disegnando con prospettiva abilissima e colorendo a rosso e nero questi tre quadri? Che opinione ha egli sui fatti che espone in iscena? Li approva o li condanna? Non ha nessuna opinione, si accontenta — cioè — di riprodurre la vita? Ma dai suoi drammi ci appare soltanto che questo magistrale pittor della vita non si è mai curato di *pensare* che cosa è e che cosa debba essere la vita, che cosa ella valga oltre il fenomeno. Egli ha *veduto* che la vita di certi contadini, di certi carrettieri, di certi portieri è così e così. Null'altro. Non è preferibile, dato questo *credo* nell'onnipotenza estetica della fotografia, il cinetoscopio?

Un paragone, per chiarezza. Nel fatto nessuna somiglianza è maggiore fra *Cavalleria* o *La Lupa* di Verga e *La potenza delle tenebre* di Leone Tolstoi. Nella concezione e nell'effetto, che abisso è fra quei drammi! Nessuno mi negherà che nel fosco solenne dramma del russo non sia altrettanta potenza di percezione e di rappresentazione, altrettanta veemente semplicità di parole e di gesti, così che a volte sembra che una sola parola o un solo gesto detto o fatto dall'ottimo attore racchiuda l'effigie di tutta un'anima, per sempre.

Ripeto quel che l'altr'anno scrivevo sopra un romanzo naturalista del de Roberto, *I Vicerè*. Questi drammi o quel romanzo sono i mezzi, i materiali per comporre l'ideale dramma moderno: perchè costoro credono che i mezzi sieno scopo? Lo scopo è un'idea, l'idea. Essi mi danno un corpo senz'anima, un cumulo di mattoni e di pietre belle e salde e ben tagliate ma non ancora riunite secondo un grande concetto in un edificio espressivo. Fanno composizioni scolastiche, esercizii di descrizione che meritano dieci su dieci. Non fanno l'opera d'arte: Shakespeare o Molière.

Aggiungi che, data la semplicità delle anime che essi dipingono — tutti meccanismi a una sola molla — quella faticosa semplificazione o intensificazione che deve precedere la scrittura di un'opera teatrale, diventa facile e ovvia. E se il buon successo non viene, la colpa degli autori è doppia.

E qui torno a un periodo che scrivevo al principio. Sotto queste accuse devono anche cadere i drammi così detti psicologici, che sono simili a questi nel me-

todo puramente fotografico e mai significativo. La differenza è nella differenza della classe sociale dei personaggi, una pura diversità di argomento non di concetto, di fatto non di pensiero. Quando i villani o le villane del Verga divenissero duchi, artisti o *cocottes*, il dramma si chiamerebbe psicologico, solo perchè l'anima dei nuovi personaggi ammetterebbe per ragioni di eredità e di ambiente una qualche complicazione maggiore, nei primi bruti impossibilissima.

Così a me pare sia venuto il tempo di accomunare in un unico biasimo quelli che dieci o venti anni fa potevano parere nemici: Verga e Becque, i Goncourt (sempre nei drammi) e Meilhac, Zola e — se vi piace — Marco Praga, *Frou-frou* e *Cavalleria*, *Le Vergini* e *La lupa*, *Musotte* e *Le Rozeno*, i grandi e i minimi, i maestri e gli scolari o meglio i bidelli della scuola. A molti che guardino con occhi senili, questi dieci nomi ora gittati qui sopra a caso sembreranno una confusione senza senso. Invece a me sembra che una qualità negativa li unisca così che con l'andar degli anni appariranno nitidamente tutti colpiti dalla stessa impotenza: *nessuno di loro pensa*. Nessuno di loro sa che cosa sia o che cosa valga la vita che dicono di rappresentare e spesso rappresentano con bella sincerità un po' ingenua. Sono, da anni, innanzi a una porta chiusa e nessuno di loro si cura di cercar di varcarla o di scoprire almeno se la stanza al di là sia immensa o minima, oscura o illuminata.

Anzi sono certo che se qualcuno di loro mi leggerà, riderà e magari mi lancerà con disdegno una parola che non saprà che cosa significhi: — Simbolista!

Io mi consolo pensando al poema di un grande poeta che forse nessuno di loro ha letto:

C'est que du noir enfer dont la nuit vous accable,
Peut naître un ciel de joie à l'aube d'un vocable.

È proprio necessario che, dopo aver demolito o, almeno, cercato di demolire, io vi presenti un progetto di ricostruzione?

Del resto la guerra che noi pochi giovani abbiamo intrapresa contro il naturalismo e l'oggettivismo pseudoscientifico, sebbene ad alcuni paja logomachia, ad altri atto di superbia, ad altri ancóra vano dispendio di buone forze, — è una guerra che la vicenda favorisce. Pochi giorni fa sul *Cosmopolis* scriveva Edouard Rod — uno che non si contenta di predicare ma in belle opere d'arte realizza le sue teorie idealistiche, — che l'ora del trionfo per l'Idealismo ormai è giunta. Verrà poi — egli aggiunge con tristezza — anche la sua bancarotta, forse prima di quel che si creda « car nous sommes en un temps où les excès sont de mise et préparent de hâtives réactions, en sorte que les systèmes opposés se bousculent et se succèdent avec une rapidité dont nos pères eussent été bien étonnés, eux qui conservaient les mêmes formules pendant deux ou trois générations et davantage. »

Io sono più fiducioso, e penso che se il naturalismo in arte e il materialismo analitico nella scienza rimasero in trono per trenta o quarant'anni, un regno assai più lungo sia promesso alle nostre teorie. I mutamenti sociali che si maturano sono a favore nostro, faranno da serra calda ai fiori piantati dalle nostre mani con molte speranze.

A restare sul palcoscenico e sul palcoscenico italiano troppi sono gli esempii del risveglio nei migliori. Lasciando da parte l'*Utopia* del Butti che troppo presto fu ritirata dalla discussione, io rammento in questi ultimi due anni quattro drammi conspicui: *I diritti dell'anima* del Giacosa, *Il trionfo* del Bracco, *I disonesti* e *La Realtà* del Rovetta. Non li discuto nella realizzazione scenica, li ammiro nella loro concezione. Ciascuno dei tre drammaturghi prima di scrivere una sola riga del dramma giudicò, secondo un suo prefisso sistema morale, le azioni che stava per svolgere; ciascuno di loro e nel titolo e nello sviluppo dialogico mostrò quale fosse la sua sentenza, riprodusse, sì, la vita, ma indicandoci quale valore etico e finale quella vita avesse lì, in quella azione, per lui; ciascuno di loro, intensificando la realtà, purificandola dalle scorie contingenti ed inutili, dette di essa una interpretazione che fu sua, dichiarò una sua idea.

I giornali di un soldo che sono gli stendardi di immortalità nel nostro secolo miope, forse dissero il dì dopo che quei quattro drammi erano pesanti, che Bracco avrebbe fatto bene a scrivere un'altro *Lui, lei, lui*, Rovetta un'altra *Trilogia di Dorina*, Giacosa magari un'altra *Partita a scacchi*. E tutto ciò perchè, nella insonnia obbligatoria e pagata, tutti quei così detti critici teatrali che nel giorno — secondo il misto costume dei nostri giornali politici — avevano dovuto scrivere o un articolo umoristico o una diatriba politica o un resoconto giudiziario, erano nella fisica impossibilità di capire ciò che nel dramma fosse oltre i gesti e le parole, di cogliere l'idea che quei gesti e quelle parole unificasse e riadducesse a una qualunque sintesi filosofica. E, schiavi di una parola fraintesa, gridarono: — Ibsen!, sbadigliarono e sputarono. E quel loro grido, quel loro sbadiglio e quella loro salivazione il dì dopo offrirono al pubblico, in atto di munificenza. La nebbia che era nei loro cervelli dissero essere nel cervello dello scrittore del dramma. E il pubblico dette loro ragione perchè è comodo restare nel torpore dormitando; e la sera dopo andò a belare *Ah, ah, ah, ah!* come ritornello di una canzonetta al *Salone Margherita*, alle *Variétés*, all'*Eden* o al *Trianon*.

Il naturalismo, così, trionfò un'altra volta.

Ora io mi domando:

Un ingegno come quello di Giovanni Verga, un ingegno che già seppe con sincerità violenta trasformarsi una volta non ci darà ancóra lo spettacolo mirabile di una nuova primavera?

Questo è il voto che non solo in mio nome io faccio alla fine di questa critica.

Exaudi orationem meam: ad te omnis caro veniet.

UGO OJETTI.

IL SOGNO

Quando il dì langue e l'anima dolente
per ricordi lontani ancor s'illude
di vivere obliando il duol presente,
un mirabile fior nell'ombra schiude
e nel silenzio la corolla: muore
il giorno lentamente e olezza il fiore.

È il fior del Sogno e ben che sieno chiusi
gli occhi nell'ombra della triste sera,
vedono intorno, dolcemente illusi,
germinare un'arcana primavera;
senton profumi le commosse nari
d'altre terre, la brezza d'altri mari.

Terre non viste, mari sconosciuti,
olezzi ignoti alle terrestri rose!
Luoghi intravisti (quando? ove?) e perduti
con qual rimpianto! ombre misterïose,
e luci strane e musiche inaudite,
sotto astri nuovi, per eccelse vite.

Vite sublimi di felici amanti
per sempre avvinti da immortal desio;
cuori in soave ritmo palpitanti
col mar, con gli astri in un divino oblio;
menti a cui, face eterna, splende il Vero
ne l'immagini belle del pensiero....

. . . .

Il mirabile fiore non più olezza
(alta è la notte) ne la buia stanza;
nell'anima è svanita ogni alta ebbrezza,
e non rimane che la ricordanza
trista del sogno... Ne la notte oscura
l'anima piange e piange la natura.

Genova, novembre '96

DIEGO GAROGLIO.

"LA FIGURANTE„

Chi ricorda la fine del *Teatro libero*? Molti; perchè quand'era in vita, non mancarono gli scalpori e furono sempre deste le invettive e battagliere le polemiche intorno a quel movimento che parve accennare nelle crudezze, negli eccessi, negli sbagli a qualche cosa di cosciente e di nuovo. In quel giorno delle ceneri in cui il *Teatro libero* non potè tirare più innanzi, i critici che l'avevano perseguitato colle ingiurie più grosse e colle facezie più facili sentirono quasi il bisogno di un piccolo atto di contrizione e di confessare che il verismo a teatro era una ubbia, che parecchi autori avevano vagolato nel bujo, che altri s'erano messi in dosso i panni smessi di Ibsen, e di Tolstoi, senza saperli vestire, che altri s'erano compiaciuti nelle oscurità più strampalate e più fitte: e pure non seppero simulare i critici, quel giorno meno piagnoni, e, accanto alle censure, posero in luce i tentativi buoni, i germogli promettenti, ed indicarono quattro o cinque resultati importanti che da quella *scuola*, chiamiamola così, erano scaturiti e che ormai erano penetrati nella coscienza di molti artisti e in parte anche del pubblico. Ma forse segue così sempre dei morti: le necrologie mentono sempre per il bene: ma alcuni di quei morti continuarono a vivere, anche fuori della sala del *Teatro libero*, e dei cenacoli che Leone Daudet ha tentato di mettere in caricatura in *Les Ramtchatkà*, non riescendo però ad altro se non a scrivere un goffo romanzo: dal *Teatro libero* era uscito Becque; vi avevano fatto le prime prove molti giovani fra i quali il De Curel; e che quel teatro non fu un'officina di verismo o realismo, come fu ripetuto fino alla noia, ma che vi si mescolarono i più opposti e contradittorî criterii d'arte si vide nell'ora della commemorazione funebre.

Ora eccoci alla *Figurante*, e a De Curel.

La favola. Un vecchio scienziato che numera le ossa e classifica i sentimenti umani, e che legge un volume sull'uomo terziario ha sposato una donna molto, ma molto, più giovane di lui: questa aveva bisogno di quattrini e di marito e l'accettò allora, e si prese un amante poi. Il vecchio conosce la relazione della moglie con un deputato, che è sempre alla vigilia di diventar ministro, e che ha bisogno — dice lui — di uno stato regolare, di una moglie, per scalzare il suo avversario, che — si comprende — ha moglie e uno stato regolare. Cerchiamo un po'. Il filosofo, il quale si vendica con punte acri sulla moglie e sull'amante di lei ha in casa una nipotina che dovrebbe apparire zotica, brutta, e più di tutto d'una debolezza pronta alla rassegnazione. Quella bimba uscita dal convento ama l'amante della zia, e rubò a questa una lettera che non lascia dubbio sui rapporti di lei col deputato non ancora ministro. Ebbene per l'amore ogni sacrificio è lieve: la moglie del filosofo propone a Rennedale di sposare la nipote, e di divenire ministro presto presto; ma la nipote sarà una *figurante*, una *comparsa*, una *moglie decorativa*, come meglio vi piace. Si giurano dei patti, si concludono dei trattati, e infine, quasi, sono contenti tutti, il filosofo che ha in mano uno strumento di vendetta, Rennevale che guiderà e frenerà la politica estera — specialmente quella inglese, pare — la collegiale, che fida in sè stessa, che ama, che non morde più il tappeto per la gelosia, e restituisce la lettera rubata; solo la moglie del filosofo si impensierisce un pochino. Nell'atto secondo Rennevale sta per divenir ministro; i sensi trionfano, la collegiale è divenuta una bella donna, e fa dei miracoli addirittura: Rennevale alla notte bussa alla sua porta, ma essa è *l'amica*, non viola i trattati, e cederà solo quando sarà la signora e dominatrice unica di lui, e allora comincerà il suo vero matrimonio; per adesso se Rennevale acconsente ai suoi desiderii sarà una semplice fidanzata. È già qualchecosa, e spetta a Rennevale di sopprimere il tempo. Ahi! capita, dopo tre mesi d'assenza, la donna non *figurante*, non *comparsa*, non *decorativa*: è proprio il bivio di Ercole. Rennevale si decide per l'amante; sua moglie cerca ricovero presso la filosofia dello zio, e speriamo che almeno questa *fuga* non sarà chiamata ibseniana. Al terzo atto c'è il lieto fine, quasi da *vaudeville*: il filosofo e la moglie partono: restano i coniugi nella loro casa, nel loro salotto. Quel benedetto Rennevale ha una fortuna enorme.

La commedia. Il primo atto è semplicemente stupendo: la figura del filosofo si delinea franca e netta in ogni parola; la sua rassegnazione non bonaria, come fu detta, ma cinica e di un cinismo amaro e avvelenato, che alle volte scoppia in pianto — non lo si dimentichi — voi la vedete ora e la vedrete poi in tutta la commedia; è resa con una parsimonia di particolari giusti e precisi. C'è un errore grosso; non solo la zia conosce la propria nipote, ma la definisce calcolatrice, ipocrita ed abilissima nel preparare i piani più arditi e più intricati. E allora perchè sceglie proprio lei? Questo atto ha un altro torto: è piantato con sicurezza, è fitto, benchè lungo, ma promette un'originalità forte, un substrato geniale, e a teatro regna quell'attenzione con cui si fa omaggio ai lavori che contengono un pensiero personale, o indicano una volontà risoluta. È un atto bellissimo, lo ripeto. Ma ohimè! tutto ciò si sfalda e si sfascia negli atti successivi: volendo si potrebbe seguire, passo per passo, la decomposizione degli elementi ottimi; il substrato viene a mancare, lo stimolo dell'originalità viene represso con violenza, ogni volontà d'imporre o svolgere idee proprie cessa, e la commedia si riduce al dissidio di due donne che si contendono un uomo. Nel secondo atto non mancano delle scene vigorose, ma sono *scene*, cioè buone per sè, non perchè vivano in un organismo unito, non perchè sieno necessarie o servano veramente; l'ambizione politica di Rennevale è narrata sempre da lui stesso; non è nella commedia; quella sua scelta a ministro la ascoltate mormorare; quella influenza della moglie non la scoprite agente e determinante, infine quel Rennevale non è tipo, non è carattere, non è figura; non è niente. Bisognava mostrare imperative le cause di quel suo matrimonio, bisognava scoprire il fondo di quel suo ambiente politico. Il terzo atto non conta. A me la *Figurante* pare la conseguenza di un cozzo di varii intendimenti: lo spunto di continuare nella via segnata dai *Fossili*, un'improvvisa indulgenza per le abitudini del pubblico e del teatro, la ricerca di certe abilità tecniche, di certi effetti, e tutto ciò misto e confuso insieme. Ma l'abilità voluta è palese: in tutta la commedia due parlano; si dicono i fatti proprii, hanno finito: occorre un terzo, e il terzo arriva, infallibilmente, gli atti sono lunghissimi, però non annojano nè stancano.

Per i dialoghi fra Rennevale e la sua moglie decorativa, e fra lei e la visitatrice politica, dico così, nell'atto secondo, gioverà osservare che il primo ha un valore vero e giusto ed è di una fattura squisita; il secondo è come l'eco di un mondo di fuori, esterno, non legato alla commedia, ed è imbastito anche falsamente; è pieno di parole *sottolineate*.

Ma dunque la *Figurante* non ha pregi di sorta? Ne ha; ma non sono di quelli che appartengono a *Une Invitée*, ai *Fossiles*, la visione collettiva di una schiatta, di un'aristocrazia, a l'*Envers d'une sainte*. Continuerà il De Curel a rinnegare sè stesso e a indulgere a certi bisogni del pubblico? Sarebbe non un pericolo, ma un triste coronamento a liete speranze. Ma forse non avverrà ciò: la *Nouvelle Idole*, l'ultima sua commedia, è tutt'altro: è animata da una vigoria di concetto che si potrebbe dichiarare arditissima e solenne ad un tempo: indulge poi così poco che non è neppure rappresentabile, almeno senza rischi gravissimi.

Olga Lodi tradusse con fine intelletto di arte la *Figurante*, e del successo fu preziosa collaboratrice, ci si perdoni, per la verità dell'affermazione, il vocabolo un po' frusto del gergo giornalistico.

Virginia Reiter fu applauditissima, e recitò, come di rado si ha la ventura d'udir recitare: essa tiene con onore il bel posto conquistato. Benissimo il Belli-Blanes e l'Andò.

RICCARDO FORSTER.

MARGINALIA

Riceviamo e pubblichiamo:

* **Per l'Arte della Lana.** — Si propone di abbattere la casa dell'Arte della Lana. Un tale scrive nel *Fieramosca*: « In mezzo ai nuovi palazzi di « elegante e corretta costruzione eretti in Calimara « e in Piazza di Or San Michele, facenti bella corona a quel magnifico tempio, che torreggia sublime come un re fra i suoi cortigiani, fa brutta « mostra la torretta o casa dell'Arte della Lana. « Essa impedisce la veduta di prospetto del magnifico tempio o palazzo sacro d'Or San Michele. « Essa è uno scenario, un para luce senza alcuna « importanza artistica. È una servetta sfacciata « nella conversazione dei Principi ».

In questa parola è condensata tutta una bassa psicologia, della quale io sdegno far parola, perchè non è lecito a me incrociare la spada con l'autore di quei due periodi. E neppure ne farei cenno, se

non fosse la seconda volta che colui ripete l'invito di distruzione. Udiamone il ragionamento: « Basta un dipinto per ricordare la casa dell'Arte « della Lana, e una memoria iscritta in un epi- « taffio. Se tutti gli edifizi dei nostri vecchi si do- « vevano conservare, non si avrebbero le bellissime « e comode fabbriche attuali, le vie larghe, ecc. »

Come si vede, costui discende direttamente da quel priore Neri che appiccò il fuoco nel 1304 presso Or San Michele.

Ma a differenza di quel priore che almeno agiva di sua mano, quest'altro dimena la coda come un buon can da pagliaio. La speciosità massima della sua proposta sta nel futuro assetto, cioè in una piazza con fontana, piante ombrose e statue: una specie di cimiterio di campagna trasportato in città per comodo dei preti di Or San Michele. Tra le statue vi sarà — non occorre dirlo — quella dell'autore del progetto.

L'Ignoranza pubblica vuole dunque rapire a noi ogni sorgente di godimento, affermando che la storia di un popolo non può legarsi in catena a dei sassi. — O vecchia casa dei Consoli della Lana, povere rozze pietre assorte nella contemplazione del miracolo contiguo di Andrea Orcagna, addossate per amore al traforo marmoreo, vigili sul delicato albero come il cuore degli artieri antichi, o nobili pietre, perchè nessuno comprende la vostra parola?

Nei giorni di sole, favellava la torre coi marmi d'Or San Michele: Io sono rude, o divini compagni, sono semplice, e voi splendete per mirabile mano.

Ma chi vi compose? Io vi composi, per opera dei figli miei. Da queste finestre i Consoli vi contemplarono; e una fiamma d'orgoglio lampeggiò dalle mie basi alle mie merlature, ad ogni nuova statua che recavasi a popolare le nicchie, ad ogni deliberazione presa a gloria dell'arte.

Io, povera torre, poco valgo di per me, ma sono sacra, perchè custodisco tra le mie pietre il cuore dei Padri.

Quando l'Ignoranza avrà abbattuta la casa dell'Arte della Lana, come già quella dei Linajoli, come già gli Orti Oricellarii; quando tutte le città italiane saranno purificate nei nomi delle vie, nei fantocci di marmo, nelle grottesche architetture, nella mediocrità civica; allora tutta la Penisola potrà esultare di banchetti, e i pessimi vini saranno stanati dalle cantine, e i brindisi sdruciti verranno rattoppati per l'occasione; e tutti quei ventri pacifici, ebbri della stessa mania pazza, gireranno a tondo vociando:

> Danse dynamite, que l'on danse vite
> Dansons et chantons!
> Danse dynamite, que l'on danse vite!
> Dansons et chantons et dynamitons!

DOMENICO TUMIATI.

* **Affreschi ignoti nell' Isola d'Elba.** — Diamo molto volentieri ospitalità a questa comunicazione della egregia signora Isabella M. Anderton, intelligente e appassionata studiosa dell'arte nostra, nella speranza che essa muova chi sta sempre fermo ed inciti cui spetta a ordinare qualche ricerca in proposito.

Io non so se in Italia i bambini conoscano il giuoco della volpe e delle ochine. La volpe, da cattivaccia che è sempre, vorrebbe mangiare le povere piccine; ma la mamma oca, raccogliendole dietro a sè, fa fronte, impavida agli assalti della nemica. Così pare che abbia ruzzato per secoli, e così pare che ruzzi ancora, il villaggio di S. Piero a Campo nell'isola d'Elba.

In cima ad una collina che discende quasi a precipizio nella stretta pianura il cui verde amorosamente insegue la bianca, voluttuosa curva del piccolo golfo, sorge un castello; un castello non tanto alto, ma largo come se facesse uno sforzo per distendersi e coprire il maggior spazio possibile; ed è soltanto quando se ne è girato il muro che si scoprono le case del villaggietto, nascoste, rannicchiate dietro le ale protettrici. Ormai, però, le volpi nemiche sono sparite. Non vi sono più corsari dell'epoca romana nè del medio evo; non vi sono più Barbarossa, nè Dragut, nè Berberi. Le case cominciano, dunque, a lasciare l'ombra del castello, stendendosi audacemente indietro verso le grigie balze delle montagne di granito.... Il castello stesso cade in rovina, ed una porta posticcia, aperta nel suo fianco, mette in un fienile e lo rende inetto alla difesa.

Entriamovi dalla porta antica ed una volta unica che guarda verso il villaggio. Capiamo subito la vita irrequieta, malsicura, di quei tempi passati. A destra della piccolissima piazzetta, cortile piuttosto, su cui mette la porta sorge il castello stesso; assai grande da poter contenere tutti gli abitanti del paese. Ma non basta. Si è provveduto anche alla salute spirituale di questi e alla pace dei morti, racchiudendo dentro le mura l'unica chiesa, l'unico camposanto che il villaggio a quel tempo possedeva.

La chiesa è piccola, bassa, quadra. Uno storiografo (il Ninci) la dice una volta tempio del dio Glauco. In quel caso è assai antica, perchè di abside non c'è traccia. Il soffitto è retto da due colonne di granito, basse, tozze, di cui una ha il capitello semplicemente squadrato, l'altra arcaicamente scolpito. Ogni cosa — colonne, soffitto, pareti — è ricoperta d'un fitto strato d'intonaco bianco. Però a destra di chi entra, una madonna, detta miracolosa, guarda tristamente dall'intonaco come da una finestra.

— Perchè miracolosa? domandai alla mia guida, signor Mibelli, organista e fabbro.

— Perchè si dice che quando s'imbiancò la chiesa, quella Madonna non volle star nascosta sotto l'intonaco, e la si dovette lasciar scoperta.

— Che ci sono altri affreschi sotto l'intonaco?

— Guardi, rispose il Mibelli, io dubitai che ve ne fossero, e scrostai un pochino qui.

Mi fece vedere le teste ed una parte delle figure di due santi che spuntavano dal di sotto al bianco della parete opposta. Io non potei riconoscere, quali santi erano, perchè lo scrostamento è andato poco oltre; ma lo stile mi parve assai buono: dei primi anni del cinquecento. Si dice nel villaggio che tutta la chiesa era una volta affrescata; ma da chi e quando nessuno seppe dire. Se è vero, e se tutti gli affreschi sono belli quanto parevano quei santi in parte scrostrati, quella chiesuola dev'esser stata il vero ideale del santuario; spirante la calma della sua arte immobile in mezzo alle lotte degli uomini, sfolgorando coi suoi colori caldi in mezzo alla freddezza delle balze grigie, alle forme grottesche, spaventose dei massi; intima in mezzo ai silenzi larghi, misteriosi, della montagna e del mare.

ISABELLA M. ANDERTON.

* **Letteratura popolare.** — A coloro che preconizzano l'erezione d'un Cretinotrofio letterario per il popolo istupidito del lavoro quotidiano, consigliamo le pubblicazioni d'un editore di Roma, il quale ha dato uno slancio notevole alla letteratura da basso ventre. Vi troveranno di che pascere l'intelletto e la vista, poichè le edizioni sono riccamente illustrate da un mucchio di nude femmine, con delle poppe che sembrano palloni aereostatici e delle pance al cui confronto i tamburi della Guardia Nazionale sarebbero vesciche sgonfiate. Dietro l'editore sta un'eletta d'autori quasi sempre anonimi, ratti a impossessarsi del fatto di cronaca e dell'ultimo scandalo intimo, che servono poi in venti dispense a un soldo.

Nulla si potrebbe imaginare di più efficace per dissolvere le nebbie intellettuali del popolo; quelle dispense sostituiscono economicamente le cantaridi; e vi si parla di tutto, di storia, di usi e costumi, d'avventure di viaggio, e tutto va a finire con quelle procaci vignette, nelle quali le parti molli delle femmine pajono inesorabilmente colpite da elefantiasi cronica. Gli autori traggono le loro ispirazioni dagli acri stoppacci del calamajo; i disegnatori lascian correre la matita a curve iperboliche; i lettori prendono una sbornia visiva e intellettiva. E la prima pietra del Cretinotrofio è stabilmente posata, per sempre.

Del resto, se si volesse fare una corsa nel campo della letteratura popolare, si scoprirebbero molte cose inverosimilmente buffe. Non è detto che un giorno non si possa tentarla, dimostrando così senza fatica come le classi inferiori del pubblico sieno assai più profondamente corrotte, che non le altre chiamate aristocratiche. Ciò che poi rende tale corruzione intollerabile si è la mancanza di gusto e di forma; il pubblico grosso odia l'arte per l'arte, ma accarezza la porcheria per la porcheria; la bestialità minotaurica gli sorride.

Riceviamo e pubblichiamo:

* **IIa Esposizione d'Arte in Venezia.** — Dal Comitato ordinatore di questa Esposizione vennero già rimesse alle Associazioni artistiche e alle Accademie o Istituti di Belle Arti le *Schede di notificazione* delle opere da inviarsi alla Mostra, per quegli artisti che intendono parteciparvi a termini dell'art. 4 del Regolamento:

« Le opere degli artisti non invitati saranno « soggette al verdetto di una Giuria internazio- « nale d'accettazione, la quale ne sceglierà un nu- « mero parcamente misurato ».

Le schede, in doppio esemplare, con tutte le indicazioni richieste, dovranno pervenire alla Segreteria dell'Esposizione non più tardi del 1° Gennaio.

* **Frate Angelico.** — Nell'elegante e importante *Jeune Belgique* leggiamo un articolo di A. Goffin sopra *Frate Angelico* di D. Tumiati.

Il critico belga, pur facendole qualche censura parziale, rileva l'eccellenza dell'opera del nostro collaboratore e descrive efficacemente il carattere dell'antico artefice fiorentino.

* **La prolusione del prof. Orazio Bacci.** — Dinanzi al fiore dei letterati fiorentini ed a numerosa scolaresca, il prof. Orazio Bacci, libero docente nell'Istituto di Studi Superiori, tenne Martedì passato la sua prima lezione di lettere italiane, tracciando con mano sicura il disegno di una serie di conferenze sulla prosa volgare del Quattrocento.

Sebbene l'egregio amico nostro leggesse un po' in fretta gli elaborati periodi del suo dotto discorso, pure alle nostre orecchie attentissime non isfuggirono i pregi della sua prosa: nè ci sfuggì la saviezza delle norme che egli si propose di seguire, insegnando. — Dacchè il Bacci — pure rendendo l'omaggio dovuto al buon metodo storico — disse di voler studiare la lingua e lo stile dei prosatori quattrocentisti, mirando come a fine ultimo il giudizio *estetico* di essi; giudizio che nella valutazione del fatto letterario — a lui come a noi — sembra integrazione massima e necessaria.

Manifestando tali opinioni e propositi il professor Bacci mostrò di voler attenersi nel suo corso libero, a quel temperato e savio metodo che, nell'Istituto medesimo, segue l'illustre Guido Mazzoni, bene armoneggiando con le esigenze della critica scientifica quelle non meno imperiose e venerabili dell'arte letteraria.

* **Il Padrone.** — Nella prossima stagione di carnevale verrà rappresentata a Sanremo l'opera del m.° David Bolognesi, *Il Padrone*, che al concorso Steiner ebbe la premiazione di primo grado. Prima di questo concorso s'intitolava *In vendemmia*.

La stagione musicale carnevalesca di Sanremo ha molta importanza per il pubblico scelto, che abitualmente suole frequentarla. Difatti il *Padrone* figura sul cartellone con la *Manon* e il *Werther* di Massenet, con *L'amico Fritz* e il *Silvano* di Mascagni. L'esecuzione è sempre eccellente.

Noi, per quanto si può giudicare da un'audizione a pianoforte, ci ripromettiamo un bel successo per la musica del m.° Bolognesi.

Il libretto è di Pietro Mastri ed è un'opera artistica, come di rado accade per simil genere letterario troppo sacrificato alle esigenze della musica.

* **Un martire dell'arte.** — Da qualche tempo si è spento in Firenze un uomo buono e semplice, un musicista valente e modestissimo che da lunghi anni insegnava nel nostro Istituto Musicale: il maestro Paolo Todale siciliano, discepolo del Raimondi. Egli aveva pubblicate varie composizioni di stile italiano classico e di perfetta purezza, quali l'« Album per Canto » dedicato a Vittorio Emanuele, « l'ultimo canto di Bèranger l'Adieu » (in chiave di sol), « Dieci scene della Divina Commedia » (per canto e pianoforte). — La sua vita, tutta consacrata all'insegnamento, fu piena di quella infinita tristezza che accompagna fino al sepolcro coloro i quali amando fervidamente l'arte non riescono, per avversa fortuna, a manifestare intiero l'ingegno proprio: e solo Iddio può sapere quante lagrime silenziose il povero Todale abbia versate su certe sue opere rimaste inedite e non rappresentate mai. — Il fraterno compianto di quanti hanno gentilezza di cuore e sentimento d'arte conforti, almeno, la sua nobile memoria!

* **Case editrici.** — Non giungerà indifferente al pubblico ed agli autori la notizia che la ditta editrice Chiesa e Guindani è cessata, subentrandovi l'antica Galli-Omodei. Esistevano prima due case indipendenti, a Milano: L'Omodei-Zorini, e Chiesa e Guindani; poi si sono fuse in una, col nome Chiesa-Omodei-Guindani; ora i sigg. Chiesa e Guindani si ritirano e la ditta si trasforma in Galli-Omodei. Tutto ciò in meno di due anni; e speriamo che la fantasmagoria si fermi qui.

Intanto auguriamo ai nuovi proprietarii una buona scelta d'opere e d'autori, e non prestiamo fede alla diceria ch'essi vogliano inaugurare la ditta col non pubblicare nulla, almeno per un anno.

La ditta Galli ha avuto a Milano momenti di vero splendore, e poichè il capo di essa ritorna oggi sulla breccia, non dubitiamo vi ritorni con quegli stessi criterii che gli diedero ottimi resultati nel 1881.

* **Cronaca d'Arte illustrata.** — Con questo titolo riprenderà le sue pubblicazioni in Roma la *Cronaca d'Arte*, che usciva a Milano negli anni 1890-91 e 92, diretta da Ugo Valcarenghi. Il primo numero della nuova serie si pubblicherà il 20 corrente in gran formato di 8 pagine con illustrazioni.

Gli uffici sono in Roma, via Tritone Nuovo, 172-c.

* **L'inutilità del male.** — Questo dramma del collega nostro Ugo Ojetti, datosi venerdì sera al Valle di Roma dalla compagnia Andò-Leigheb, è caduto. Intorno al valore dell'opera, che possiede miste ai difetti pregevoli doti letterarie di pensiero e di forma volutamente misconosciute dalla maggior parte del pubblico, parleremo nel prossimo numero.

Abbiamo detto volutamente misconosciute. Infatti sin dalle prime scene il pubblico dimostrò, ostentò, una recisa, sfacciatissima ostilità.

Nè poteva essere altrimenti. Si trattava della prima opera teatrale d'un giovane, che a forza di ingegno e d'attività è pur riuscito a dare più di una bella e certa speranza di sè. Per lui, come per tanti altri nel caso suo, *pubblico* ha voluto dire tutte le malevolenze, tutte le invidie, tutte le sfiducie ostinate, riunite per rilevare ed esagerare i suoi difetti, per disprezzarne i pregi.

Così è; nè possiamo dolercene noi, se o presto o tardi il trionfo di tutti coloro, che hanno il diritto e il dovere di perseverare e di vincere, appare per questo più bello.

BIBLIOGRAFIE

ANTONIETTA CECCHERINI. **Ex corde.** Firenze, Ciardi, 1897.

> Eccomi qui sola, pensosa, inerte,
> mentre cade il crepuscolo dorato,
> e dal giardino un soffio profumato
> vien sino a me, per le finestre aperte.
>
> A cosa penso? Non lo so. Una vaga
> idea mi vince e mi tien tutta assorta,
> e sto così, come s'io fossi morta
> e della morte mia cosciente e paga.

Ecco due quartine assai belle, ecco due versi, gli ultimi, dei quali il nostro Enrico Nencioni, alla cui memoria è dedicata la raccolta della signora Antonietta Ceccherini, avrebbe probabilmente detto: *questi son da poeta!* — Peccato che non si possa in coscienza ripetere lo stesso giudizio di tutto quanto il volumetto, al quale nuoce troppo la soverchia indulgenza che l'autrice ha voluto usare verso i figli della sua ispirazione, non ricordando forse, quanto giovi a' poeti seguire le tracce luminose dell'antico Saturno. — Che se ella avesse pazientato finchè le cassette traboccanti di rime le avessero concesso di scegliere con facilità e con vigore, noi non avremmo incontrato nel medesimo libro accanto a versi suggestivi come questi, per esempio:

> Son stata un'ora innanzi al pianoforte
> con gli occhi fissi e con le braccia immote
> ad evocar così memorie morte
> dalla parvenza delle morte note,

o graziosi come i sonetti « Amor messaggero » certi altri componimenti che sono troppo inferiori, per contenuto e per forma, alle cose che abbiamo lodate.

AR.

GINO TRESPIOLI. **Da l'anima.** *Versi*, Milano, Chiesa e Guindani, 1896.

Dopo alcune strofe semplici e tenere alla mamma, l'A. impetuosamente erompe:

> Nacqui poeta!.. Son poeta, o mamma,
> e son scettico e triste e son ribelle
> ed amo i sogni, i fremiti, le lotte
> e so che il mondo è infame!

che il mondo sia infame, lo sapevamo anche noi, e più forse lo sapremo in seguito, ma che il signor Trespioli sia un poeta, è la prima volta che lo sentiamo e, quel che più importa, da lui medesimo. Veramente sino a pagina 32 non ce n'eravamo accorti; poichè, in mezzo a molta prosa rimata, avevamo soltanto avuto la fortuna di notare che *il reprobo ozia nel mal la mente*, di apprendere che dal Colosseo *scoppiò il tuono del dispotismo* ed a Pompei *un taverniere acciucchia la gente;* nonchè di sapere che *päura* va segnata con dieresi e che è un verso endecasillabo.

> Quali il Vesevo boati cupi emette

Ma dopo le fervide dichiarazioni dell'autore, abbiamo ripreso un po' d'animo e con amorosa pazienza abbiamo continuata la lettura di tutto il volume. Certamemte si mégliora nella forma e qua e là anche nelle imagini e nella espressione schietta de' sentimenti: ma quanti versi ancor disarmonici, quanti brutti endecasillabi formati da un quinario sdrucciolo ed uno piano; che incertezze di prosadia; che odiose rifritture metastasiane e manzoniane *Il gran ribelle nel 1.° Marzo;* che stranezze di concetti e di forma: *invoglie* per invoglia, *l'aere azzurro che stendesi tranquillo, l'obice che va e tace in un cranio, poësia, il solco del dolore che increspasi sul labbro*, ecc.! V'ha persino un notturno, che è un sussulto continuo a causa di un bisillabo sdrucciolo che precede ogni verso, endecasillabo o martelliano che sia!

R. P. C.

CLARICE TARTUFARI. **Le tre donne gentili.**

Questo epitalamio della signora Clarice Tartufari non soltanto supera per grazia d'immagini e compostezza di verso e dignità di strofe quanto altro noi conosciamo della stessa autrice, ma ci fa veramente concepire dell'arte sua qualche seria speranza.

AR.

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI. **Tina di Lorenzo.** Pisa, Tipografia Mariotti, 1896.

Più che il critico l'A. ha inteso di essere l'accurato biografo di Tina di Lorenzo, la fanciulla dal fascino signorile della bellezza e della dolcezza. Così dell'artista intellettuale son raccolte con amorosa diligenza tutte le notizie più importanti.

I primi saggi di recitazione, il suo primo trionfo nel *Ruit hora* del Duca Proto al teatro Rossini di Napoli e i successi, che la coronarono nella compagnia Drago-De Riso e poi del Paladini ed infine del Pasta, sono dall'A. narrati in buona prosa italiana, in cui, forse, stridono solo le frasi e le parole di gergo teatrale, che pur sono indispensabili in cenni biografici d'un artista.

R. P. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

467-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Il nostro Concorso

Nel numero venturo sarà pubblicato il titolo della novella premiata col premio di lire cinquecento.

LA REDAZIONE.

ANNO I. FIRENZE, 20 Dicembre 1896. N. 47

SOMMARIO

PER L'ESPOSIZIONE

Non abbiamo ancora veduto nulla, non sappiamo ancora quasi niente della Esposizione fiorentina: ma il cuore ci balza di gioia all'idea sola che in questa Firenze nostra si celebri oggi un solenne convito dell'arte, all'idea che Firenze, la bella e soave regina di tutte le grazie, si riscuota finalmente dal suo lungo letargo e stenda una volta ancora la candida mano ai fiori onde nacque, ai colori eloquenti ond'ebbe già una gloria immortale.

Non mai come oggi, o Firenze, noi sentimmó fervere di sacro entusiasmo il nostro giovanile sangue ansioso di bellezza e di vita: non mai come oggi noi vedemmo arriderci d'intorno una più divina speranza, noi sentimmo fremerci dentro più gagliarda fede nei tuoi futuri destini! Oh quante volte nelle malinconiche ore presàghe dell'adoloscenza, noi siamo andati errando solitari lungo le rive del tuo fiume sereno, oppressi dalla grandezza del nostro sogno e dal timore che la sua luce non dovesse mai dalle anime nostre irradiare sulle cose e su gli uomini! Poichè veramente tu ci parevi morta, o Firenze, morta ad ogni idea grande, ad ogni pura ed alta manifestazione dello spirito: e noi percorrevamo le tue vie sacre alla storia ed all'arte, come le vie d'un cimitero ove fossero per sempre sepolti tutti gli antichi fremiti delle grandi anime che ti hanno creata; e dove, senza alcuna speranza, stessero per discendere tutti i sogni più cari, tutti gli aneliti più teneri e più violenti delle anime nostre appena dischiuse.

E in verità, se tu non eri morta, dormivi d'un sì profondo e torpido sonno che ben si poteva rassomigliare alla morte. Avevi tu veramente dato qualche sussulto in quegli anni che la capitale politica dell'Italia nuova sostò qualche tempo fra le tue mura: ma poco appresso, quasi estenuata dallo sforzo inadatto alle tue membra gentili, ti eri riaddormentata e obliata nel più cupo letargo. Da qualche tempo però, accenni a ridestarti, a riprendere quella vita che ti fu propria e che un tempo ti dette bellezza, gloria, potenza. Quasi che le forze recondite, sonnecchianti da secoli nel grembo della terra, avessero, nel subitaneo risveglio di due anni or sono, riscossa potentemente non soltanto la corona de'tuoi colli, sparsi di ville e di fiori, ma anche le anime dei tuoi figli, o Firenze, con l'autorità d'un terribile monito venuto dal seno stesso della natura immortale.

Tu riacquisti, o Firenze, la coscienza smarrita: tu ripensi oggi a quella grande missione di bellezza che a te spetta prima che ad ogni altra delle città sorelle, a te cui la natura e l'arte conferirono la misura e la grazia, la pura favella e l'agile spirito non dissimile da quello che negli antichissimi tempi fu gloria d'Atene. — E noi, tuoi figliuoli, in questi giorni di speranza e d'augurio, sentiamo rifiorire nell'anima tutti i nostri antichi sogni più belli, ravvivarsi tutti i più nobili entusiasmi nostri, e pieni di fede e di ardore ti promettiamo, o Firenze, di consacrare le nostre giovani forze al compimento di quegli alti doveri che il nome di Fiorentini c'impone al cospetto dell'Italia intera.

IL MARZOCCO.

L'Esposizione dell'Arte e dei Fiori è stata inaugurata ieri mattina alle dieci, presenti le LL. Maestà e le LL. Altezze Reali, i Principi di Napoli e d'Aosta.

Hanno parlato l'On. Carlo Ridolfi, presidente dell'Esposizione ed il Sincaco di Firenze per i soliti discorsi di cerimonia.

Poi ha letto un magnifico discorso il Ministro della Istruzione Pubblica.

L'On. Gianturco ha rilevati i diritti eccezionali, che ha Firenze a promovere simili feste dell'Arte ed ha sapientemente tratteggiato il carattere dell'Arte contemporanea.

Dopo i sovrani hanno visitata l'Esposizione.

Il fabbricato dell'Esposizione si compone di due palazzi. L'adornamento della facciata del palazzo principale è opera del prof. Burchi. Una tettoia in legno — stile fiorentino — protegge l'ingresso; a destra e a sinistra della porta sono le statue della Pittura e della Scultura a graffito su fondo azzurro. L'insieme, di carattere secentesco, è vaghissimo.

Dalla porta principale si accede nel salone ottagono, da cui si dipartono i vari bracci del fabbricato.

Le stanze destinate all'Esposizione sono diciotto. Tutto quanto l'insieme è decoroso.

Hanno esposto molti dei principali pittori e scultori italiani. Notiamo tra i fiorentini: Ussi, Fattori, Vinea, Gelli, Corcos, Romanelli, Bertone, Gioli, Tommasi, Signorini, Pagliaccetti, Formilli, Fantacchiotti, Cannicci, Kienerk, Gordigiani, Rivalta, Origo, Lazzerini, Lessi, ecc. — delle altre province: Morelli, Segantini, Morbelli, Ferraguti, Ciardi, Grosso, Ciffariello, Sartorio, Vannutelli, Dall'Oca Bianca, Laurenti, Barbella, Trentacoste, ecc.

Fra gli stranieri notiamo: Alma Tadema, Lean Beraud, Bonnat, Böcklin, Senèt, Liebermann, Villegas, Serra, Dill, Constant, Puvis De Chavannes ecc.

L'ARTE A PISA

Riceviamo e pubblichiamo:

Pisa....

Cari signori del Marzocco,

si ricordano Loro di Neri Tanfucio che girella per Palazzo Vecchio e non sa esprimere la piccolezza nostra davanti agli avi se non paragonandola alla sproporzione tra l'appetito degl'impiegati e il loro stipendio? Ora s'immagini l'Ercole di piazza che, fatto impiegato, serbi l'appetito antico e riscuota paga da usciere, ci si potrà fare un'idea del gran contrasto tra la vecchia luminosa magnificenza di questa città e la miseria e la sonnolenza odierna.

Eppure qui vivono e costituiscono la parte importantissima della cittadinanza un migliaio di giovanotti che l'Ateneo vien preparando e rinviando per l'Italia con la garanzia ch'e' son atti a rappresentare la classe erudita e a seguire il movimento intellettuale, e una sessantina di uomini di pelo bianco, dei quali non uno solo è men che *illustre*, men che *alto ingegno*, meno che *primo in Italia!* Ma tutta questa giovinezza e questa sapienza non spandono sulla piccola città nè un po' di luce, nè un po' di salute: su i giovani grava l'indolenza generale, e qualcuno di quei... sapienti, sicuro che la letteratura italiana finisce col Manzoni, afferma che della poesia è sufficiente quella che c'è da quarant'anni, e qualcun altro, se cita, come un giorno fece, l'opinione di Giovanni Pascoli, prepone al nome grande il disprezzo del pronome *un certo*. Non pare Loro che somigli questo *un certo* così conservatore a quei rivoluzionari che vorrebbero le barricate, perchè invidiano il vestito ai signori e le spalline agli ufficiali? Che formidabili abbattitori!... Giuseppe Giusti (l'hanno scolpito grasso e addolorato) guarda con malinconia e fa una smorfia di rincrescimento; l'autore del ritratto era simbolista!...

Vengano in Lungarno. Eccole professor Giuseppe Lesca, il solo poeta un po' noto che stia di casa tra noi. I lettori del *Marzocco*, forse, lo conoscono: maniera marradiana, ma spessissimo senza influenze. Il Marradi, nonchè l'Oliva e l'Antona-Traversi e moltissimi altri, lo hanno lodato: eppure io lo credo miglior critico che poeta.... Come tale è un po' classicamente stantìo. A ogni modo, il volume *Nella mia primavera* può anche essere una buona promessa. Giova sperare.

Dopo lui, sono in Pisa dei poeti, che seguono la tradizione fuciniana e rimano talora con grazia scenette popolari: Angelo Lazzaroni è il migliore; ma il maestro è da tutti imitato un po' troppo servilmente. E dei poeti ce ne sono anche degli altri: torna alla mia memoria una sera che non è dimenticabile: era venuto da Massa Giovanni Marradi: la compagnia era poco numerosa: di cinque o sei: ma il diletto fu grande; e io vi assicuro che tra quei cinque o sei si sapeva veramente che cosa l'Arte sia e come s'abbia a amare. Alcuni diverranno dell'Arte anche buoni cultori; ma io non ne dico i nomi, perchè son quasi ignoti e dirli qui apparirebbe volgare.

La musica. Pisa sente il bisogno del teatro solamente in quaresima, Pisa non vuol mai concerti. Pisa va a spasso in Lungarno e si ferma a San Niccola, quando c'è la banda. In quaresima va, le prime sere, a vedere con che vogliono divertirla; ma siccome chi regola riesce qualche volta a capir qualche cosa e quel che le dànno è spesso buono, ella s'annoia e torna alla banda a San Niccola. Mi ricordo di quando dettero il *Lohengrin*: il maraviglioso preludio vibrò tra 'l chiacchiericcio, e tra 'l chiacchiericcio trascorse tutta la grande opera. Solo quando si presentiva che era vicino l'*addio al cigno* o la leggenda del terz'atto, si faceva silenzio; ma del resto, quella musica non *trascinava* nessuno, e femmine e maschi sognavano gl'impeti del

« fin che ad Ezio rimane la spada »

ed erano lontani, molto lontani, da persuadersi che Ezio la spada l'ha perduta.

Di pittori, dopo il soavissimo Antony, che vive così separato da Pisa come Loro che stanno a Firenze, e nei dintorni, ove ha casa, coglie quadretti che somigliano a piccole liriche pascoliane, abbiamo il Torricini, bnon decoratore; di scultori, un giovane dalle vigorose concezioni: il Castrucci; d'architetti, nessuno. Pisa non sa che farsi delle cose che ha. Dei monumenti, mediocri il Garibaldi e il Mazzini; il Vittorio Emanuele (di questo re non dà nell'occhio agli scalpellatori di statue altro che la pancia) suscita l'idea della colica.

Ma quel che è antico é conservato con assai cura: Igino Benvenuto Supino, lo mandassero pure in giro per evitare che il passo degl'Inglesi smettesse e non per altro, custodiva le reliquie così religiosamente come non è forse sperabile che altri faccia e con intelligenza veramente rara. D'ora innanzi vedremo.

In somma, in questa città qualche raro artista che qualcosa può fare; ma, quel che è doloroso, il concetto dell'Arte basso, basso, basso!

Salute.

(Segue la firma) IL MARZOCCO.

La notte dei morti

Non quando gli uomini seguendo inconscienti una vecchia abitudine si radunano a data fissa nei cimiteri per pregare e per spargere fiori, olio e ferro dipinto, non allora i morti sorgono. Ma nelle notti angosciate, nei pleniluni tragici, quando oscure minaccie sconvolgono la terra e nuovi dolori e nuove lotte attendono i vivi, si schiudono lentamente le pietre dei sepolcri e le larve si chiamano ad una ad una in una loro incognita favella.

Sorgono dai ricchi mausolei, dalle lapidi dottamente epigrafate, dalle umili e disadorne croci; sorgono, si avanzano a passi leggeri nei loro paludamenti d'ombra e non hanno volti nè insegne esterne che le distingua le une dalle altre.

Tacite e sole s'avviano per gli umidi sentieri, in mezzo alle tombe che continuano a scoperchiarsi, accrescendo di nuove reclute la bianca falange finchè tutte le abitatrici della necropoli sono in piedi.

Qualcuna allora si scosta dai sentieri popolati e va a smarrirsi dove più fitti nereggiano i cipressi, più cupe sono le tenebre, il silenzio più austero — Sul punto di immergersi nella oscurità chi è giunta prima si arresta e fa cenno alle lontane di accostarsi. Un gruppo si forma intorno ai cipressi (gruppi di larve lontane cantano e danzano sotto la luna immemori di essere morte) ed è ancora la prima giunta che interroga le altre larve:

— Tu chi fosti?

« Un ricco che profuse il denaro per sollevare le miserie degli uomini.

« Io un poeta che cantò per alleviarne i dolori.

« Io una donna e offersi la mia bellezza per ispirare i cuori.

« Io un giusto. Volli gli uomini fratelli.

— Mostrate i segni.

« Noi non abbiamo segni.

— Siete dunque impostori. Tu hai dato la tua ricchezza per vanità e tu per vanità l'ingegno e tu la bellezza e tu la tua pretesa virtù. Vattene! Vattene! Vattene! Vattene!

Altre larve si avanzano. La prima chiede ancora malinconicamente:

— Chi siete? In queste ombre sacre al mistero sono ammessi di noi solo coloro che mantennero in vita la fiamma dell'anima.

« Noi! Noi!

— Mostrate i segni.

Tutte le larve si scoprono, si piegano verso il punto dove più chiara irradia la luce ed ecco apparire fronti solcate dal pensiero, occhi bruciati dalla passione interna, bocche contratte per lo spasimo di santi sdegni, doloranti per il martirio di ignoti sacrifici e mani — oh! quante — mani callose di lavoratori che l'idea del dovere fece nobili e sante, mani pallide consunte dall'amore, mani ardenti levate alla preghiera, mani pure tese alla pietà, mani elette creatrici della bellezza.

— Venite, vi riconosco! Tutti avete amato e lottato. Vostro è il deposito dei secoli e il diritto dell'avvenire.

Così entrano silenziose e gravi le larve nelle ombre sacre al mistero, dove il sogno delle loro vite spente diventerà la realtà delle vite future. NEERA.

LETTERATO!

Mi trovavo a Pieve di Cadore, nella ridente patria del Tiziano, ove ancora agli ospiti si addita la casa di quel Grande la cui mirabile statua di bronzo campeggia sul cielo turchino, in atto quasi di affisarsi lontano al di là delle verdi vallate e delle montagne petrose in una fulgida visione d'acqua e di luce, Venezia.

L'anima mia, tutta impregnata della balsamica aria dei monti, tutta fragrante di resine d'abeti, tutta rosea di luci d'aurora, accoglieva ivi meglio che altrove le divine voci che la poesia disperde per le valli percorse dai rivi d'argento, su pei rami e le foglie, albergo degli augelli canori, e sulle cime ardue che nel vespero danno bagliori di fiamma.

E se mai ho creduto di essere poeta, se mai nell'anima profonda ho sentito correre il fremito sacro; certo in quei giorni mi commosse l'arcano palpito, certo in quei giorni la fede soave mi arrise.

Nè mai come allora mi parve degna e nobile questa mia sorte: di andare spiando con occhio vigile i lievi palpiti della luce e dell'ombra ne' boschi sereni, di andare con amorevole mano tergendo qualche lagrima ascosa, e di porgere orecchio attentissimo ai tenui susurri infiniti che turbinano fra le esili volute della conchiglia come l'eco perpetuo dei perpetui sospiri del mare.

Non è dunque — io pensava — non è dunque veramente questa la liberazione suprema? Nel puro ufficio di contemplare e di consolare, suscitando dalla propria anima qualche scintilla di bellezza che illumini altre anime umane, non è forse un altissimo fine della vita?

E non sono essi ingiusti tanti ironici sorrisi che spesso io mi veggo balenare dintorno, quasi questo mio ufficio contemplativo fosse meno degno o meno utile d'altri che gli uomini esercitano sopra la terra? quasi che tutta la considerazione che si tributa ai medici i quali si prendono cura de' corpi, agli ingegneri che ci fabbricano le case, agli avvocati che provvedono ai nostri interessi, non fosse dovuta, per lo meno altrettanta, a noi, che con pura intenzione ci consacriamo a scrutare l'anima nostra e quella degli altri uomini e delle cose, per rapire qualche lampo della misteriosa luce che esse racchiudono e farlo poi balenare agli occhi di coloro che non avrebbero nè il tempo nè la potenza di coglierlo?

Ero dunque in tale disposizione d'animo, sinceramente persuaso di occuparmi delle più nobili e più importanti fra le discipline umane, attendendo, secondo le forze mie, alla filosofia ed all'arte; e passeggiavo su e giù per il corridoio dell'albergo, contemplando la bellezza ideale del compito assegnatomi dal destino; quando un cameriere mi si parò dinanzi con un registro aperto in mano e mi pregò di indicargli il mio nome e la mia professione. Lo avrei ben volentieri mandato via con mal garbo, tanto la richiesta importuna turbava il sereno corso de' miei pensieri, se una voce interiore non mi avesse ricordato il dovere della dolcezza verso tutti e più specialmente verso gli umili. Feci uno sforzo violento per interrompere la meditazione e atteggiare la bocca a un benevolo sorriso; mi posi a sedere dinanzi a un tavolino su cui, ora, posava spalancato il registro e, dopo due o tre inutili tentativi, per la cattivissima penna, riuscii a mettere insieme nome e cognome. Finita di tracciare sulla carta l'ultima lettêra di questo, l'occhio mi trascorse alla rubrica della professione; il pensiero tornò con rapida sintesi alle idee di poco prima e le concretò in una parola, che la mano scrisse, non senza un momento d'esitazione « Letterato »: — Quand'ebbi scritto, mi alzai e ripresi a girare su e giù per il corridoio, abbandonandomi con rinnovata voluttà al mio soliloquio interiore, come colui che per un affare improvviso ed urgente chiamato da un famiglio, siasi dovuto alzare da tavola e che vi ritorni poi con ravvivata e concentrata cupidità di cibo.

« Letterato » sicuro ho scritto « Letterato ». — E che cos'altro son io infatti? — Dottore in filosofia? — Ma questo è un titolo accademico, non già parola che designi professione. — Pubblicista? Sì giusto! — Non v'è ragazzo bocciato alla licenza tecnica, che non possa da oggi a domani diventare un *pubblicista*.... — Professore?

Ma io non ho mai coperta nessuna cattedra, se non quella di maestro elementare alle scuole del popolo........ Poeta? Prima di tutto non sono ben sicuro di esser tale, e poi, se anche fossi, non avrei la sfacciataggine di qualificarmi da me con un sì augusto nome........ Scrittore? Rassomiglia troppo a *scrivano*, e non dice tutto; mentre *letterato* esprime quello che deve esprimere, nè più nè meno, *letterato* come i Francesi dicono *homme de lettres*.

Ma i Francesi.... —

L'obiezione non mi si era per anco nitidamente formulata nel pensiero che un lieve strepito di risa a stento represse mi fece alzare il capo: vidi tre persone — un uomo, una signora e una signorina — intimi amici miei — che circondavano la tavola su cui giaceva dischiuso il famoso registro. — La signorina leggeva in silenzio, la signora sollevava in quel momento la faccia dalla lettura e ridendo diceva: « Questa poi è grossa, questa poi è grossa! » mentre l'amico già voltato verso di me, con quella sua aria di allegro e benevolo canzonatore, mi veniva incontro, mi faceva un bell'inchino, levandosi il cappello, e ripeteva, con voce strascicata: « Signor letterato! Signor letterato!... »

« Me lo figuravo, risposi, me lo figuravo.... »

E la signora avanzandosi con gli occhietti luccicanti d'ardore polemico:

« Sfido io, sfido! Come si fa a non ridere?

Di professione *letterato!* Ma possidente, doveva scrivere, caro mio, possidente, altro che letterato! »

La signorina sorrideva approvando; l'amico si fregava le mani tutto ringalluzzito per lo spirito della sua veneranda consorte, e diceva: « Ma sicuro, ma sicuro: *possidente* ecco una vera, una bella professione.... altro che letterato! Roba da affamati la letteratura, roba da affamati! »

— Calma, calma! feci io — tentando di sedare e di dominare il tumulto delle critiche e dei motteggi — calma! Statemi a sentire un momento. — Se fossi pittore e sul libro dei nuovi arrivati vicino al nome avessi indicata la mia qualità, nessuno di voi se ne sarebbe sorpreso, nessuno avrebbe gridato allo scandalo. Ma perchè la natura invece di dotarmi di un occhio più degli altri perspicace nel cogliere le sfumature dei colori, e d'una mano abile a ritrarle colla magia del pennello, mi ha plasmato in modo che il ritmo delle parole sia per me il naturale mezzo di espressione; voi ridete, vi agitate, canzonate perchè a lato del mio nome ho scritto un epiteto, che designa appunto queste mie attitudini e l'uso che io ne faccio....

Mi stavano a sentire diventati più seri e l'amico cominciava già a persuadersi: Non hai tutti i torti — disse — ma la consuetudine ti è contraria....

Se tu fossi in Francia nessuno troverebbe nulla da ridire nel vederti scrivere sul libro dei forestieri « homme de lettres » ma scrivere « letterato » sopra un registro italiano è buffo, perchè non usa.

— Sta bene, e io mi immolo al ridicolo, che mi fa poca paura. Bisogna che qualcheduno cominci perchè usi, e quando userà, nessuno riderà più.

« Non mi sembra poi una cosa tanto importante — replicò egli — mentre le signore che si annoiavano (quanto i miei lettori) si erano dileguate. Non mi sembra una cosa tanto importante.... »

— Ed a me invece — gli risposi — pare importantissima, non in sè stessa, ma per il suo significato.

— E cioè?

— Voglio dire che è tempo ormai anche in Italia di accorgersi che i letterati ci sono e che hanno diritto di esistere e di farsi valere quanto tutti gli altri artefici; essi che sono artisti della parola al modo stesso che i pittori e gli scultori sono artisti del pennello e dello scalpello. È tempo che si distingua anche da noi fra coloro che sono veramente letterati sul serio e quegli altri che nella letteratura cercano un semplice svago; è tempo di comprendere quale distanza separi un vero letterato, un uomo, cioè, che alle lettere consacra tutte le forze più vive dell'ingegno e dell'animo, da un qualunque *letteratoide* che a tempo perso si diverta a scrivere, sia egli un avvocato-letterato o un ferroviere-letterato o un medico-letterato o un politicante-letterato o un comico-letterato o un pittore-letterato o un tipografo-letterato o magari anche un pizzicagnolo-letterato!...

— Non dico di no....

— E così quando si sarà capito che cosa è un vero letterato, quando ci rispetteranno per quello che siamo e per quello che possiamo diventare, non si riderà più di leggere vicino ad un nome sul registro d'un albergo la designazione di *letterato;* come non accadrà più che in un circolo artistico, per dirne una, l'artista della parola debba entrare come socio aggregato, insieme con gli agenti di cambio e con gli industriali, e non come socio fondista tra gli artefici suoi pari che invece della penna maneggiano, meglio o peggio di lui, lo scalpello, le seste ed il pennello. . . . .

ANGIOLO ORVIETO.

Ancóra il teatro di Giovanni Verga

Sul *Roma* di Roma con la consueta prontezza e con la consueta chiarezza Luigi Capuana difende dalle mie critiche il teatro del Verga. Prudentemente evita di nominarmi, per timore che qualche pudico orecchio romano soffra e sprizzi sangue a udire ancòra una volta il reprobo nome di un autore drammatico condannato, ahimè, all'onta e al disonor. Ma l'idea, non il nome, ha valore; e l'idea mia voglio difenderla.

Prima di tutto il Capuana dice addirittura *stupide* le categorie, le scuole, gl' *ismi* di ogni risma. Sarà verissimo, ma è un poco audace in un articolo d'una colonna abbattere quel che è stato consacrato da cento altari, annullare i nomi che furono per anni segnacolo in vessillo, dichiarare che lo Zola o il Brunetière furono due stupidi quando scrissero del *Roman naturaliste*, che il Becque o i Goncourt furono tre stupidi quando discussero di teatro verista o psicologico, e, a risalir la corrente che Sainte Beuve o Victor Hugo furono due imbecilli perchè parlarono di romanticismo, di classicismo, di realismo. Quell'equivoco che solo nel taatro poteva essere fra due categorie io, prima del Capuana, avevo, con altrettanta umiltà che chiarezza, tolto, scrivendo la definizione apparentemente ingenua che " teatro verista è in realtà il teatro scritto da romanzieri veristi. „ Ma non voglio andar per le lunghe.

Il Capuana, in breve, sostiene che il Verga (e, come il Verga, nientemeno che lo Shakespeare) è estraneo ai suoi personaggi, non li giudica, non sa se gli sieno simpatici o antipatici, " non ha nessuna opinione, si accontenta di riprodurre la vita. „ Qui già vedo il primo equivoco fra *sentire* e *giudicare*, fra *pensiero* e *sentimento*. Che l'autore drammatico non debba giudicare categoricamente secondo prefissi canoni etici (come fanno il Goethe, lo Schiller, l'Hugo, l'Ibsen, il Tolstoi, il Dumas fils) i suoi personaggi, può anche essere ammissibile, visto che non tutti gli autori drammatici sanno pure l'*abbicì* della filosofia morale; ma che il Capuana mi venga a dire sul *Roma* di Roma che Shakespeare non senta simpatia o antipatia per suoi personaggi, e approvi Jago quanto Desdemona, a me sembra enorme, superlativamente enorme. Non confonda, perdìo, il Capuana la cura amorosa con cui un pittore o uno scrittore delineano e coloriscono una loro figura con l'amore o l'odio che essi devono provare per essa, con quell'amore o quell'odio che devono sentire freneticamente per poterlo trasfondere negli spettatori o nei lettori, intiero, ardente, inebriante. Di quale neve molle mi impasta egli questo suo Shakespeare freddoloso per scriverne che " vuol bene a Jago quanto a Desdemona. Li giudica? Ci dice la sua opinione? Non gli passa pel capo che debba far questo! „ Ma come volete che ci dica la sua opinione più chiaramente di così? E quale spettatore dopo aver udito l'*Otello* chiamerà Desdemona perfida e Jago puro innocente? " Non giudica? „ Ma cento, mille giudizii balzano su, come moniti certi, da ogni scena di quel capolavoro. Eh via! Difendete, amico mio, se vi è possibile, il teatro di Giovanni Verga, ma non portate le mani sui simulacri di Dio.

" E così Santuzza va a mettersi a fianco di Ofelia, e la Lupa accanto a Lady Macbeth. „ E ci vadano, povere figliole, ma chi le discernerà più?

" L'artista pensa a modo suo, con la immaginazione che è la riflessione velata. „ Non capisco quel che dica questa proposizione che sembra profonda, ma certo io non ho mai preteso che l'artista pensasse a modo mio, e nemmeno lo pretendo ora da Luigi Capuana. Mi basta che egli ammetta, contraddicendosi, che l'artista debba pensare. E più la contradizione è visibile nella fine dell'articolo: " I veri artisti *pensano* per conto loro, ma il loro *pensiero* non si manifesta mai con la caratteristica di puro pensiero: si nasconde, si rifugia nelle creature appassionate qualunque esse sieno. „ Ottimamente, ottimamente, ottimamente. Ma anche io la penso così. Siete voi che a principio dell'articolo non la pensavate così, quando dicevate che l'artista *non ha nessuna opinione*.

E veniamo al successo.

" Quei meccanismi a una sola molla (quì il Capuana ripete con ironia una mia frase) hanno afferrato il pubblico. Il pubblico ha compreso. „ Crede il Capuana che sia stato così? Io ero al *Valle*, quella sera. Il pubblico tacque un momento alla fine dell'atto, come a domandarsi: " E così? „ Poi applaudì, quietamente.

Ed Edoardo Boutet, la mattina dopo, scriveva, egli il difensore brevettato della *realtà a teatro*: " Eppure con tutte queste precisioni che sono andato enumerando, il dramma di Giovanni Verga lascia freddi, se non insoddisfatti. Giunge e si allontana, *senza odio e senza amore* (sono io che sottolineò). Come va? Va così: che gli elementi per un dramma e un bello e forte dramma sono quelli e stanno a posto, ma che Giovanni Verga temperamento di scrittore drammatico non ha. „

Questa ultima nebulosa frase del Boutet, mi pare troppo chiaramente commentata da quel che il Capuana dice nel suo articolo, quando predica l'inutilità di ogni giudizio morale e di ogni sentimento dell'autore verso i suoi personaggi.

Tutto ciò, per il Verga. Per Guglielmo Shakespeare poi, è un'altra cosa.

UGO OJETTI.

IL CONVEGNO [1]

Per aprire il cancello cigolante, egli approfittò del fragore d'un treno, che scivolava nell'ombra notturna.

Il vento taceva; le cime degli alberi stavano tutte immote; tra i filari degli aranci, le lucciole non trescavano più. Risonava di tanto in tanto la caduta d'un frutto delle palme, o il gracidar già fievole dei ranocchi, su in alto nel serbatoio delle acque irrigue.

Il giardino grigiastro susurrava con un brivido ignoto alla vita diurna, e qualche cosa placidamente singolare era fra le lucide frasche delle magnolie, fra le chiome dei palmizii, fra i cespi dei fiori.

Cesare entrò.

Il passo cauto sulla ghiaia aveva risvegliata l'attenzione del cane di guardia, che accorreva latrando. S'udiva il galoppo della bestia: e quando gli fu vicina, Cesare la chiamò sottovoce:

— *Nero*, silenzio! Qui, *Nero!*

Il cane, un bastardo di grandezza mediocre, nero col petto bianco, fiutò l'uomo e tacque; si scrollò e ripartì di galoppo, mandando ancòra qualche latrato, lontano, per chiasso.

Cesare aveva anticipato di pochi istanti l'ora del convegno. Temeva d'incontrarsi coi figli del massaio, che lavoravan di notte al torchio in una piccola casa rustica, dietro la villa. La villa, dal chiosco ove il Lascaris era giunto, aveva contorni indefiniti nell'ombra, e, davanti, i due palmizii immobili sembravano proteggerne il sonno.

L'uomo si sentiva inquietamente felice; pregustava le delizie dell'amore che comincia, e non possedendo ricordi d'avventure consimili, non aveva preparato nè una frase nè un gesto; egli sapeva che la sua passione sarebbe bastata a trascinar lui e la donna nell'ampio cerchio di luce, in cui tutte le parole sfavillano e sono grandi.

A mezzanotte, precisa, Emilia gli andò incontro, e gli tese la mano. Teneva dall'altra la catena di *Nero*, che s'era imbattuto in lei, e ch'ella aveva posto al guinzaglio, perchè non disturbasse oltre.

— Accenda! — disse brevemente.

Cesare s'avvide allora che sulla tavola di pietra, nel mezzo del chiosco, era preparata una piccola lampada.

— Non tema, — aggiunse la donna. — Il giardino è deserto, questa notte; gli ulivi ci nascondono interamente.

Al debole raggio della lucerna, si guardarono.

Emilia portava un abito bruno; per effetto della luce scialba o per la commozion violenta, appariva d'una pallidezza mortale. Seduta sopra un rozzo sgabello di legno, il cane sdraiato a' suoi piedi, ella era una figura tragica, davanti alla quale i desiderii arditi dovevano svanire.

Cesare ostentava una calma, che di momento in momento poteva mancargli. Il corrugare delle sopracciglia avevagli solcato la fronte d'una linea scura. Stava in piedi; guardava la giovane con un senso di nuova inquietudine. La sola vista di lei gli richiamava anco una volta la tristezza, che mai non era giunta a dominare, avvicinando le due sorelle. Su quelle fresche esistenze il grigio nembo del destino s'addensava, ed egli aveva voluto sfidarlo con loro, ed era troppo tardi per isfuggire alla solidarietà paurosa.

— « Chi direbbe, questo, un convegno di amore? » — si domandò, mentre Emilia aveva cominciato a parlare.

— Mi ha scritto che desiderava un colloquio, — ella disse, incerta nella voce. — Perchè vuole spiegarmi una cosa assurda ed inutile? Non le basta avere per sempre spezzato la nostra amicizia, dandole un significato, che io non posso accettare?

Egli incrociò le braccia al petto, e dichiarò:

— Non è cosa assurda, il mio amore; forse, non sarà cosa inutile. Debbo ripetervi quanto vi ho già scritto: ho bisogno di voi per vivere.

— No! — proruppe Emilia, alzando la testa a guardar, più che l'uomo, la realtà della passione ond'era ormai stretta e incalzata. — Io non ascolto queste frasi. Con una parola posso toglierle ogni speranza, se non le ha tutte ancora perdute. Odio l'amore di Lei, odio l'amore di chiunque.

Cesare fece un passo verso la leggiadra figura dolorosa, la quale parlando aggiungeva una grazia ignara al suo aspetto, e gli toglieva l'ombra di durezza, che l'abito aveva tentato invano di dargli.

— Emilia, — egli disse, prendendole una mano. — Voi mi sapete incapace, per indole e per abitudini, a compor delle frasi. Mi vedete, calmo, perchè non ho esitanze, e la fine di questo convegno sarà anche la fine di lunghi tormenti.

— Non si muore per una donna sconosciuta, — mormorò Emilia, distogliendo lo sguardo dal volto di Cesare, e liberando la mano.

— Sconosciuta? — esclamò il Lascaris. — Io vi conosco.

La giovane tornò a fissargli in viso gli occhi grigi, a cui la luce scialba non aveva saputo rapire l'espressione di smarrimento e di timida carezza.

— .... E so che in questo istante, nessuno è meno sincero di voi, — proseguì l'uomo con voce calda. — Volete ingenuamente tradire voi medesima.... Perchè non dirmi che vi sono indifferente, che non v' ispiro la simpatia più modesta?... Ciò è ben possibile!... Ma mi dite che tutti gli amori vi sono odiosi, e ciò è falso, Emilia.... Voi desiderate l'amore quanto lo desidero io; voi l'aspettate, come vogliono la giovanezza vostra e la vostra bellezza.... Siete pura, ma non fredda, nè insensibile....

— Oh, ve ne prego! — ella interruppe, avvertendo una vampata di rossore salirle alle guance e alla fronte.

Cesare le afferrò di nuovo le mani, le trattenne, inginocchiato presso di lei, parlandole quasi all'orecchio.

— Ascoltami, Emilia, e rispondimi. La tua anima non ha più segreti per me; essa vive con la mia, da lunghi giorni, da mesi.... Perchè sottrarla alla gioia?... Perchè odii il mio amore, se ancòra non si è espresso? Non è una passione della quale tu debba arrossire.... Non è un inganno.... Forse, colmerà la lacuna de' tuoi sogni.

Emilia pensò in quel punto:

— « Davvero, dunque, la mia alcova è chiusa invano?... Qualcuno vi passeggia in ispirito ogni notte.... »

Il rossore bruciante, che di nuovo soffuse il volto della donna, fece pensare a Cesare:

— « Ah, quest'abito nero sarà l'ultimo, che me la tolga allo sguardo! »

Avvenne una pausa brevissima. Si guardarono negli occhi, sentendo quasi tattile il nembo del destino che li ravvolgeva.

Emilia si scosse la prima, bruscamente, atterrita. Udì le parole intime dell'uomo, e le interruppe con un grido, chinandosi su di lui:

— Ma io, io, non vi conosco. Cesare! Io non so chi voi siate.... Che cosa avete fatto di me?

— È vero, — disse il Lascaris. — Hai bisogno del mio passato, Emilia, per giudicar del nostro avvenire....

— Neppur questo, — ella seguitò con voce profonda, quasi mistica nel silenzio vivo del giardino. — Neppur questo, Cesare. I fatti sono forse ben poca cosa in paragone dei sentimenti.... Ma io non so il vostro animo.... Chi siete?... Ditemi chi siete?... Che cosa volete da me?... Vedete come sono triste? Non vi manca il coraggio di prender parte alle mie angosce?... E perchè volete sacrificarmi il vostro avvenire?

Così parlando, ella non ebbe forza a trattenere un affettuoso gesto istintivo, in cui la sorella pareva confondersi con l'amante; e le sue mani sfiorarono i capelli del giovane e vi s' indugiarono in una mite carezza.

— Dimmi che mi ami, prima! — egli esclamò, stendendo le braccia a cingerle il busto, con un gioioso slancio di vittoria...

Le cercò avidamente la bocca, e la risposta migrò da labbra a labbra, non udita nemmeno dalle pallide foglie immote.... Ma poichè Emilia sentiva la stretta divenire ardente, e il suo cuore e il cuore dell'uomo precipitare i battiti come nell'ora delle supreme follie, ella aggiunse:

— Lasciami!... Lasciami!.. Lasciami!...

E si scostò con un balzo.

Da quel punto, tutto aveva mutato significazione. Il passato era sepolto nell'oscurità: non fiammeggiava di fronte ai due innamorati se non il futuro, un'ampia via pagana, che lucciò un attimo visibilissima ai loro sguardi; poi essa pure si spense, e Cesare ed Emilia si ritrovaron nella notte, nel chiosco, entro il circolo delle cose reali, che dovevano essere vissute, ad una, ad una. *Nero* si drizzò inquieto. Aveva udito romore e scrutava nel giardino grigiastro, le orecchie aguzze; cominciò a ringhiare, e si slanciò fuori d'un tratto, abbaiando distesamente.

Emilia pure aveva guardato la villa, impallidendo; e mentre Cesare la raggiungeva, ebbro di desiderii, avido di baci, ella lo arrestò con la mano:

— Ve ne prego! — disse con voce spenta. — Che cosa ho fatto?... Che cosa speri?...

— Ah non pentirti di vivere! — esclamò il Lascaris, vedendole il volto tutto bianco di sgomento. — Più tardi, più tardi mi dirai; concedimi ancòra un lampo di felicità....

E fissandola così ritta, pallida, pallidissima per l'abito bruno, per il diadema di capelli neri, coi grigi occhi illuminati da un'espressione in cui lottavano mille sentimenti contrari, fissando la svelta forma, ch'egli aveva temuto di non potere allacciar mai con le braccia, — l' inno semplice e immortale gli sgorgò dal cuore e dalle labbra:

— Come sei bella! — proruppe, non osando quasi avvicinarla. — Come sei bella, anima mia, divina statua!... Come sei bella!

Emilia rabbrividì allora, alla memoria del sogno: l'uomo che sorridendo le aveva preso una mano, appena per l'estremità delle dita, e l'aveva condotta sulla soglia della porta invarcabile.... Fuori del sogno, in quella notte estiva, Cesare era ancòra innanzi a lei, ed ella rabbrividiva di spavento e di pudore.

— Dimmi che vuoi essere mia per sempre — le susurrò l'innamorato, prendendole una mano, timidamente, appena per l'estremità delle dita, e chiamandola a sè — Perchè non comprendi che ti amerò sempre come oggi? Io darò per te il mio sangue, la mia vita, il mio orgoglio; abbandonerò gli amici, porterò superbo il più greve giogo che ti piaccia impormi, rinnegherò ogni fede, e avrò la tua sola fede, la tua religione....

Quindi aggiunse, esaltato, traendola dolcemente a sedere sulle sue ginocchia, e cingendola con le braccia:

— Tutto questo, io te l'ho già detto, da molto tempo. E tu l'hai udito, non è vero, senza che io parlassi? Hai capito che la mia esistenza cessava, per raddoppiarsi con la tua?...

Abbandonata fra le braccia di lui, Emilia non osava far moto, bevendo la dolcezza dell'inno eterno. E di repente sollevò la testa col suo atto risoluto, e offerse il viso ai baci, perdutamente, ebbramente, avvinghiata al petto dell'amante. Tutti i baci scesero sulla bocca di lei, sugli occhi, sui capelli, sulla gola; ella li rese, così assetata di delizie, che non avrebbe resistito al tentativo più audace.

Sotto l'impeto della passione senz'argini, ebbe d'improvviso la visione della strada, che conduceva a Pieve di Sori; vide sè stessa calma in apparenza e turbata nell'anima: vide Cesare al suo fianco; capì come già da quel giorno tutto fosse stato predisposto.... Ella aveva resistito assai, aveva sacrificato abbastanza alla verecondia del suo sesso. Nessuno avrebbe ormai osato condannarla.

— Ascoltami, — disse Cesare sottovoce. — Non mi negherai ciò che ti domanderò?

Sorrise, vedendo Emilia ritrarsi un poco e fissarlo inquieta.

— È un piccolo capriccio, — egli aggiunse, — una cosa puerile.... Voglio salir con te nella tua camera da letto; voglio vedere dove tu riposi....

— No, no, no! rispose la giovane, sgomentata — È impossibile.... È già una pazzia riceverti qui.... Non chiedere.... Debbo rifiutare....

— Faremo così adagio! — proseguì Cesare, tranquillamente implacabile. — Saliremo all'oscuro; tu mi condurrai.... Resteremo un solo minuto; vedrò dove tu riposi; e torneremo.... Non rifiutare, mia divina.... Voglio respirare il profumo della tua camera, un minuto solo....

Mentr'egli parlava, la donna s'era levata dalle ginocchia di lui, e guatava la villa piena d'ombra.

— Dov' è la *sua* finestra? — interrogò il Lascaris, ritto alle spalle d'Emilia.

— La finestra di mezzo è la *sua* finestra, — mormorò Emilia immobile.

— Senti che silenzio?... Dorme.... Non la sveglieremo! Suvvia, anima, non rifiutare!

— Ma non capisci? — esclamò Emilia volgendosi a guardarlo. — Non capisci che rifuggo dal condurti nella casa dov' ella dorme?...

— Di che cosa siamo colpevoli, Emilia? — rispose Cesare. — Quando vivrai dunque per te, senza spettri? Manchi di fede a qualcuno? Sono io legato a qualcuno?... Siamo liberi; ci amiamo.... Perchè devi arrossire?

E camminando per il chiosco, seguitò concitato:

— È dunque vero che hai rinunciato a vivere? Non potevo credere, tanto la cosa è triste e strana!... Ti vergogni d'amare, e ti avveleni ogni istante di gioia.... Dovrò nascondere la passione ch'è il mio orgoglio, per lasciar dormire i tuoi scrupoli?

— Cesare! — implorò la giovane, fermandolo e prendendogli una mano.

Esitava; guardava ora lui, ora la villa assopita coi due palmizii i quali ne vigilavano il sonno.... Pensò ch'egli non avrebbe osato....

— Vieni! — disse rapidamente.

Cesare spense la lampada sulla tavola, ed usciron dal chiosco.

Il giardino susurrava con un brivido ignoto alla vita diurna, e il gracidar delle rane era cessato; ma certi fiori che non s'aprono se non nell'umidità dell'ombra, effondevano un profumo di notte romantica ed antica.... Emilia pensò alle sere innocenti in cui scendeva ad aspirar la fragranza selvatica di quei fiori, tra i quali le lucciole nottiludie vibravano i loro piccoli lampi....

— *Nero!*... Povero *Nero!*... — ella mormorò, vedendo il cane sbucar da un viale e tornare a lei.

Esso veniva cautamente, trascinandosi dietro la catena; Emilia si chinò a staccargliela dal collare, e il cane si drizzò a ringraziare, scodinzolando.

— Va, va, *Nero!* — disse Cesare, a bassa voce.

— È inquieto; vuol seguirci, — osservò Emilia. — Non si fida...

— Non si fida di me, — soggiunse il Lascaris sorridendo.

Emilia strinse la mano dell'innamorato, in silenzio. Quanto più procedeva, tanto più si smarriva di coraggio; l'inutile audacia di ciò che stava per fare le sembrava enorme.

— Sai quale pericolo affrontiamo? — bisbigliò quando giunsero a' piedi della breve scala di marmo. — Di notte, ella si sveglia, e qualche volta entra nella mia camera.

— Perchè?

— Ha paura....

— Di che cosa?...

La giovane fece un gesto perduto, rabbrividendo.

— E tu temi anche per questa notte? — chiese il Lascaris, con lo stesso fremito.

Emilia tacque, guardò la scala bianca, e, al sommo, la porta chiusa.

— Vieni! Vieni! — ripetè febbrilmente. — Non temo nulla.... Ti ho promesso....

Parve infinita, la breve scala; parve ai due innamorati che nell'oscurità qualche spirito potesse ergersi minaccioso; sentirono il respiro affievolirsi e il battito del cuore crescere vertiginosamente. Procedettero, sapendo pure che ad ogni passo il pericolo aumentava.

— Eccoci! — susurrò a un tratto la donna, aprendo cauta un uscio. — Sei nella mia camera.

— Chiudi la porta che comunica, e accendi, accendi, un lume, una lampada, — pregò Cesare, stringendo Emilia fra le braccia.

— No! No! Sei pazzo? — balbettò questa, tutta tremante. — Se non dorme? Udrà il romore, vedrà la luce....

Ebbe un sussulto, che la scosse dalla testa ai piedi. Le pareva già di scorgerla sulla soglia, d'ascoltarne il grido.... Come erasi potuta dimenticare così?... In brevi ore, ella s'era mutata, commetteva degli atti di cui non aveva quasi coscienza, e che in pieno giorno le sarebbero parsi d'un'arditezza proterva e malsana.

— Perchè siam venuti qua su?... È una cosa spaventevole, Cesare! — continuò, soffocata dalla paura. — Ella cammina così adagio!... E l'uscio è aperto! Non si può chiuderlo; stride.

(1) Capitolo XIII del romanzo *Roberta*, di prossima pubblicazione. Casa editrice Brigola, Milano.

— Suvvia, anima, — tentò l'uomo, — non pensare.... Dorme!

Parlavano senza vedersi, ritti e abbracciati, con le voci morte; a un passo da loro, non si sarebbe udito verbo.... Infine, dopo una pausa d'angoscia, Emilia dichiarò:

— È impossibile resistere.... Voglio assicurarmi che dorma.... Aspettami; non muoverti di qui; entro nella sua camera e torno.

Già s'avviava decisamente; ma Cesare la trattenne.

— Vuoi andare così? — disse. — Così vestita?... Se non dorme, t'interrogherà.... Che cosa risponderai?... Spògliati!... Hai dimenticato che sono le due di notte, — proseguì sorridendo. — Spògliati, Emilia; devi fingere d'essere scesa dal letto.... Spògliati!...

La voce era commossa, quasi l'invito avesse avuto un'altra, ben più cara significazione; e l'idea lo incalzava senza pietà, non venuta da lui, non meditata prima, balzata viva dalle tenebre infide.

— Spògliati, — ripetè. — È oscuro; non potrò vederti.... Dubiti di me?... Coraggio, mia divina.... L'uscio è aperto, ed ella può giungere....

— Ah, non lo dire! — esclamò Emilia, aggrappandosi a lui, come per sottrarsi al pericolo.

Angosciata, smarrita, con un ronzio di terrore negli orecchi, la giovane avrebbe in quell'istante obbedito a qualunque voce imperiosa.... Girò lo sguardo nella spessa tenebra; non uno spiraglio di luce che potesse tradirla.... Si decise.

— Sì, sì, mi spoglio! — acconsentì febbrilmente, senza pensare che la parola sembrava in bocca di lei un grido di passione. — Farò come tu vuoi, Cesare! Mi spoglio!... Cesare la sentì staccarsi e avventurarsi nella camera, francamente, con l'infallibile destrezza dell'abitudine.... Egli aveva trovato il vano della finestra, e vi stava immoto. Non mai un più energico dominio di sè stesso gli era stato imposto; si curava ben poco del pericolo, si rideva dell'uscio aperto....

A due passi da lui, l'amante si spogliava tutta e rivestiva la molle veste notturna.... Oh, giungere alla donna invisibile, e sentirla palpitare fra le braccia! Vi doveva essere un momento in cui l'oscurità ammantava il corpo nudo di Emilia, e gliela sottraeva allo sguardo innamorato.... Egli pensava alla sventura dei ciechi, profonda come un abisso.

E sussultò, udendo la voce della donna mormorare sommessamente:

— Ecco; ora vado.... Aspettami.... Tornerò subito....

Egli protese le braccia nell'ombra, bevendo il profumo della giovane discinta; ma non riuscì se non a sfiorare una mano di lei, che non si lasciò attrarre.

— Aspettami, — disse ancòra Emilia. — Dopo, sarò più tranquilla....

Cesare si calmò.

Ella doveva tornare. Nessuna forza umana, allora, avrebbe potuto contenderla al suo destino....

LUCIANO ZÙCCOLI.

MARGINALIA

* **La funzione sociale dell'arte**. — Nella *Rivista popolare di politica, letteratura e scienze sociali* leggiamo un dotto e assennatissimo articolo di L. A. Villanis sopra la ormai troppo famosa conferenza di Max Nordau a Torino. L'autore dell'articolo, che ha il solo torto di prendere troppo sul serio la chiacchierata da dopo pranzo del medico tedesco, combatte e col raziocinio e con gli esempi della storia la teoria dell'arte popolare e dimostra, che il giudizio delle moltitudini intorno alle opere d'arte non può avere e non ha avuto mai se non uno scarso valore. Anzi non solo la folla — la massa dei poveri operai dalle otto, dalle dieci ore di lavoro, per i quali, secondo il più grande pensatore del secolo (oh, quel mattacchione del Lombroso!), si dovrebbero scrivere e drammi e romanzi e comporre musica e alzare statue e dipingere quadri — non solo la folla, ma neppure la critica contemporanea è il più delle volte giudice competente delle opere artistiche. E questo il signor Villanis dimostra con prove di fatto.

Riportiamo la conclusione di questo articolo, che vorremmo ripubblicare per intiero, perchè ci piace di trovarci noi del *Marzocco* in perfetto accordo con uno scrittore della *Rivista popolare* diretta dal deputato N. Colaianni, quindi non sospetta affatto di predilezioni aristocratiche.

« La fisima dell'arte alla portata di tutti è una bella trovata per solleticare il pubblico ma non ha valore positivo. Affidare all'arte una funzione sociale rigeneratrice, pretendere che in essa tutta una massa trovi la fratellanza dell'emozione, è ridurre la letteratura alle puntate del romanzetto settimanale, la scoltura al gingillo, la pittura all'oleografia, la musica al waltzer, all'operetta, alla canzone. Con ciò non si pretende monopolizzare l'arte sacra d'una piccola classe, d'una congrega conventuale, d'un voluto cenacolo; si vuole unicamente salvarla dagli attentati di chi non è nato a comprenderla.

« Sia l'arte il tempio d'una religione a tutti libera ed a tutti patente: ma chi brama innalzarsi sino all'Iddio, abbia nello spirito l'amore supremo del bello, nella coscienza la nozione della sua grandezza infinita, nel sentimento la squisitezza che sola può avvertire le sfumature dell'emozione estetica. A queste condizioni potrete affidarle tutte le funzioni sociali possibili ed immaginabili, ma a voler trovare in essa la panacea universale correrete il rischio di soffocare questa creazione ideale che nella gloria del pensiero passa trionfante nei secoli — e non è ancor detto debba finire meschinamente.

* **Un articolo del prof. Chiappelli**. — In uno degli scorsi numeri il nostro redattore Diego Garoglio si lamentava con energiche parole della mancanza d'ogni insegnamento teorico e storico delle arti del disegno nelle Università italiane.

Ecco quanto scrive sullo stesso argomento nella *Nuova Antologia* il prof. A. Chiappelli, il quale va da tempo occupandosi di importantissimi problemi moderni con una grande larghezza di spirito e con una spiccata e simpaticissima nota d'idealismo filosofico.

« Fra quante lacune si lamentano nella nostra cultura nazionale, una, certo, delle non meno notevoli benchè meno notate, è la scarsa cognizione che si ha generalmente della storia della nostra arte, la maggiore e forse più intiera gloria italiana. Altri popoli moderni vantano letterature non meno grandi e ricche della nostra: nessuno può contenderci il primato storico dell'arte. E intanto non solo le nostre mostre artistiche, i nostri musei e le pubbliche gallerie, come lamentavano anche in questi ultimi giorni alcuni fogli politici dei più autorevoli, sono, di consueto, anche nei giorni festivi quando vi è libero accesso, deserte di popolo; ma nel sistema stesso dell'istruzione pubblica manca, salvo in una sola Università o in qualche Accademia, un insegnamento ufficiale della storia dell'arte. Ed è una deplorevol cosa che moltissimi dei giovani i quali escono dalle nostre facoltà letterarie, se conoscono per filo e per segno a che punto si trova la famosa questione del disdegno di Guido Cavalcanti, e quante amanti abbia avute il Foscolo, o quali assegnamenti avesse dalla famiglia il povero Leopardi, durante il suo soggiorno in Napoli, non saprebbero poi dire chi sia o che abbia fatto il Verrocchio, o Benedetto da Maiano o il Mantegna; e, non dico distinguere un Rubens da un Van Dyck, ma nemmeno una tavola del secolo XIV da un'altra del Ghirlandaio o di Filippo Lippi, un quadro della scuola veneta, da un quadro della maniera toscana, o della scuola nostra ».

* **L'Esposizione di Venezia**. — Saranno mandati a Venezia per cura di William M. Rossetti alcuni quadri di Dante Gabriele; e sarà la maggior raccolta dei quadri del Poeta che mai sia stata esposta in mostre italiane.

* **A chi andrà la Nuova Antologia?** — È morto qui a Firenze il Commendator Protonotari proprietario della *Nuova Antologia*. Da parecchio tempo egli non ne era più direttore, un po' perchè era stanco e malato, un po' perchè sentiva fuggire da sè e dal suo periodico già glorioso ogni vita nuova e feconda. Nè egli era tale da saper mutare e progredire, da fare della *Antologia* un centro intellettuale italiano.

Il conte Domenico Gnoli che ora compilava la rivista è accorso subito a Firenze.

A chi andrà la *Nuova Antologia*?

* **Editori milanesi**. — Riguardo alla notizia data da noi, come semplice diceria intorno alla casa Galli-Omodei, che non avrebbe pubblicato alcun nuovo libro durante quest'anno, riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Sig. Direttore del « Marzocco »

Firenze.

Ho sott'occhio la notizia che Ella ha gentilmente inserita nel N. 46 e mentre sento il dovere di ringraziarla del cortese augurio sono lieto di potere asserire che la diceria è una pura.... diceria! — Ammetto la lunga enumerazione dei lavori già in corso di stampa e dei molti manoscritti accumulati nel tiretto; solo mi piace rammentarle che oltre alle *novità* imminenti, nell'anno entrante, tra gli altri lavori, vedranno la luce: *La Rovina* di A. S. Novaro — *Il Vecchio* dell'Ojetti — *Le sorelle* del Gigli — 2 libri del De Roberto — 2 della Neera.... e basta; per non troppo tediarla.

Gradisca intanto coi sensi della più distinta considerazione i miei cordiali saluti.

P. la ditta:

Dev.mo
LUIGI DONATI.

* **Il M.° Paolo Fodale**. — Anche dopo morte il povero Fodale è stato perseguitato dalla sorte avversa! Per un errore tipografico nel numero dell'altra Domenica egli venne da noi ribattezzato col nome di Todale!

* **Amici che lavorano**. — Annunziamo con piacere che gli amici nostri Luigi Schiaparelli, figlio dell'illustre astronomo, e F. G. Monachelli attendono da tempo a due lavori che vedranno fra non molto la luce.

F. G. Monachelli prepara un secondo romanzo *Clara* e lo Schiaparelli uno studio storico-aneddotico sul lusso in Firenze.

* **Storia d'arte**. — Segnaliamo ai nostri lettori i seguenti importantissimi libri sull'arte toscana usciti recentemente:

The Florentine Painters of the Renaissance, un accurato studio del Berenson, fatto con criterii non soltanto storici ma anche estetici.

Florence et la Toscane par E. Muntz. L'illustre critico francese è benemerito della storia delle nostre arti per molte pubblicazioni. Ora alle altre aggiunge anche questa, ricca edizione Hachette con numerosissime incisioni.

* **La festa dell'arte**. — Sotto questo titolo uscirà in Firenze durante l'esposizione un giornale artistico settimanale con illustrazioni, diretto dal professor Ugo Matini.

Augurii.

TEATRI

* **Stagione di prosa al Niccolini**. — Questo in corso è anno solenne per Firenze; l'esposizione artistica e floreale e i tripudi carnevaleschi protratti sino all'estate ventura ce ne sono garanti. Quindi non dobbiamo meravigliarci di tutti i miracoli, che accadono e che accadranno.

Fra gli altri è certamente il più degno di nota il seguente: che anche Firenze, la così detta Atene d'Italia, la patria del buon gusto e della lingua, una fra le due città obbligatorie per il fu concorso drammatico, avrà quest'anno una vera e propria stagione di prosa invernale. Non par nulla, ma è molto. Sino a qui non avevamo se non tre o quattro compagnie tra primarie e secondarie, le quali nelle afose sere estive innanzi a quel resticciuolo di pubblico, che non conosce di solito le dolcezze della villa e del mare — vedi impiegati ferroviari, professionisti a spasso e il nobile popolo di San Frediano — sciorinavano con furia instancabile tutte le novità esotiche e nostrane entro il vasto recinto arcidemocratico dell'Arena Nazionale. E tutte queste povere novità innanzi a quegli spettatori estivi, entro quella bolgia semioscura, passavano così, tristamente, tra il fumo di centinaia di sigari, tra il girovagare dei camerieri del caffè, che portavano limonate e birra, tra un continuo scricchiolio di seggiole di paglia sconnesse nei così detti posti distinti. E questo era l'unico ambiente, ove l'intellettuale Firenze poteva dire il fatto suo su cose drammatiche e apprestare i desiderati criteri di giudizio alla decrepita commissione del premio governativo. Poi in inverno qualche compagnia anche buona al Niccolini, ma senza importanza di repertorio o qualche mandria istrionica, che passava al Nuovo, belando per quindici giorni alle poltrone e ai palchi vuoti e poi fuggiva via a men tristi pascoli.

Quest'anno però — l'anno delle feste e dei miracoli — avremo una vera e propria stagione di prosa con la compagnia Vitaliani confortata dai buoni successi d'America e con un repertorio d'una seria importanza artistica. Fra le moltissime commedie nuove annunziate notiamo infatti: *Principio di secolo* del Rovetta, *Theo Fraser* del Pinero, *La Figurante* del De Curel, *Demivierges* di M. Prevost e primo saggio del concorso tragico governativo, *Canossa* di V. Soldani.

Laus Deo!

* **Al teatro Alfieri**. — L'impresario e la compagnia Ferrati fanno di tutto per ricondurre questo teatro nell'antico onore; e almeno per quantità e qualità di pubblico, rispetto agli altri anni, sono già sulla buona via.

Forse ammanniscono novità (così per dire) con troppa fretta e davvero non sempre scelte.

Ad ogni modo è un teatro di più in Firenze che va restituendosi alla buona prosa. Decaduto il Nuovo miseramente, l'Alfieri può prenderne il posto; e se saprà tenerlo con maggior decoro, tanto meglio.

BIBLIOGRAFIE

E. SCARFOGLIO — **Il Cristiano Errante**. — Voghera, Roma 1896.

È un piccolo, un minimo libro di Edoardo Scarfoglio: un gioiello per lo stile della scrittura e per la forma tipografica.

Questa prosa pittorica io lessi tre anni fa (già cominciano i ricordi, sebbene dolci ricordi!) nella *Nuova Rassegna* di Luigi Lodi, e noi della redazione leggevamo con avidità le cartelle man mano che arrivavano, anticipando sul manoscritto, su le prove di stampa il godimento della domenica di poi. Scarfoglio descrittore che per molte pagine dimenticava la politica e il *pamphlet* per rendere con la più celere semplicità la violenza dolorosa degli spettacoli sotto la luce torrida o le piccole liti di Monsieur e Madame Mérignac, i due pappagalletti di Tagiura, — Scarfoglio descrittore ci era quasi più caro di Scarfoglio giornalista e polemista. L'argomento era più delle piccole liti parlamentari e degli scandalucci fangosi degno di quella forma salda e definitiva.

Guardate questo quadro: l'incontro della carovana con un corriere assassinato dai danàchili:

" Il cadavere ignudo era inchiodato al suolo da una lancia di cui con una mano stringeva l'asta: aveva il capo ripiegato sul petto, la bocca aperta e gli occhi aperti pieni di mosche. Sotto gli si dilatava una vasta pozza di sangue non ancor tutto rappreso, sparsa di lettere aperte e di giornali spiegazzati.

" — Un corriere — disse uno degli uomini, tendendomi un giornale italiano, il giornale mio che i miei compagni avevano scritto in una languida notte napoletana e che io trovavo lì, al confine del paese degli issa e di quello dei danàchili, intriso del sangue d'un povero nomade. "

E la descrizione della muletta fulva alacre e pronta sulle sue zampe sottili; e la descrizione della negra Deino che piagata a una gamba pur voleva andar fino al mare a *fare l'amore*. " Ella pareva una di quelle figure della Morte che si scolpiscono sui sepolcri. La fame aveva mangiato tutta la sua carne, e la pelle rossigna era ridotta come un sacco entro il quale lo scheletro scricchiolava ad ogni movimento, quasi stesse per frantumarsi. Di vivo in lei non erano più che gli occhi, due poveri occhi agitati e spaventati. "

Su questo piccolo libro che pure avrà tanta fortuna, io mi domando perchè Edoardo Scarfoglio non voglia finalmente terminare quel suo *Itinerario verso l'Etiopia* che il *Convito* cominciò a pubblicare l'altro anno.

Non sarebbe migliore opera che quotidianamente santificare Crispi e infamare Rudinì? Una pagina bella vive più di cento ministeri.

U. O.

GENNARO DE MONACO — **Pennellate vetuste**. — Napoli, Tipografia del *Fortunio*, 1896.

In questi scritti varii d'arte l'A. ci si rivela a un tempo garbato conferenziere osservatore coscienzioso e buon amatore di cose antiche. Ma questi scritti diversi egli li ha voluti raccogliere tutti e presentarli insieme al lettore, quando molti potevano riposar ancora su le colonne dei giornali, che li avevano ospitati. E ciò unicamente per riguardo al titolo, la cui solennità si sarebbe in tal guisa meglio sostenuta.

Ad ogni modo, i Saggi sui *Primordi de l'Arte nel Napoletano*, le *Sibille della Pace*, e la *Difesa della Rinascenza* bastano a far conoscere le peculiari qualità critiche dell'A., le quali certamente meglio svolgendosi col maturar degli anni, non tarderanno a fargli produrre opera sana di estetica.

P. P. C.

GIULIO FRANCESCONI — **Novelle passionali**. — Napoli, Pierro 1896.

Le sette novelle contenute in questo volume mostrano, tutte, un carattere spiccatissimo di morbosa psicologia, della quale l'A., talvolta, è schiettamente compenetrato egli stesso, e tal'altra invece par che faccia un semplice sfoggio per l'effetto della lettura. Dato questo carattere, si spiegano agevolmente le derivazioni più o meno d'annunziane (vi sono intere frasi con garbo incastonate) e lo stile prezioso sovraccarico di colorito e l'uso continuo dell'*in* con sostantivi astratti, là dove il pensiero nella proposizione incisiva richiederebbe tutt'altro giro, più naturale e più italiano. Parimente si spiega lo sforzo incessante nel voler dare rilievo e tono intenso a particolari minimi, che, godendo di luce più adeguata, contribuirebbero non poco alla proporzione delle parti ed alla misura dell'intera novella, senza mai causare stanchezza o confusione. Per la lingua, poi, noteremo che *alcuno*, adoperato assolutamente in senso negativo, non è del buon uso.

La novella *Sacrifizio* rivela maggior verità e profondità d'osservazione; e per essa giova sperare che l'A. — del resto encomiabile per saper vestire di nuove forme soggetti oramai usitatissimi — vorrà darci nel suo prossimo romanzo un lavoro più completo, sincero e sereno, spoglio di qualsiasi esagerazione derivata da altri scrittori.

R. P. C.

ERRATA CORRIGE

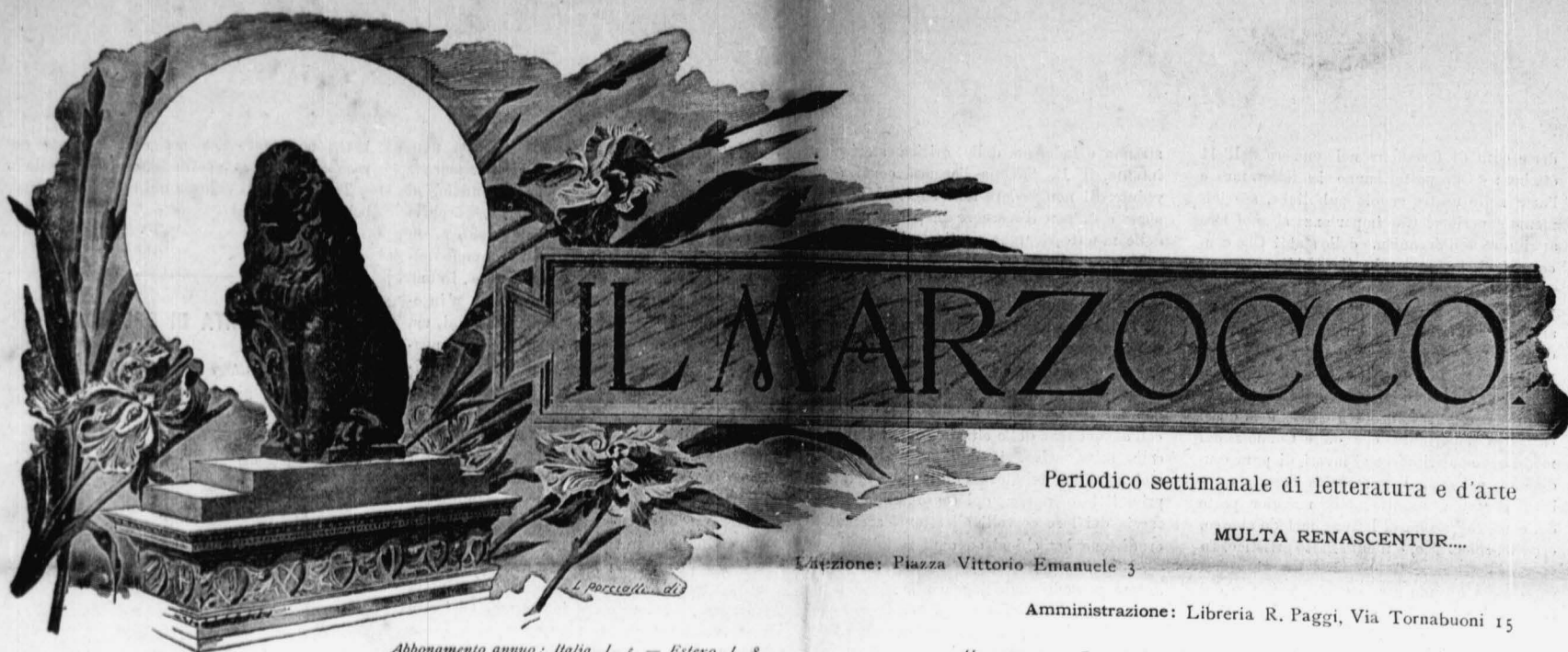
Nell'annunziare i libri pubblicati dalla " Multa Renascentur " fu stampato:

G. D'ANNUNZIO, **L'Allegoria della Primavera.**

Leggasi:

G. D'ANNUNZIO, **L'Allegoria dell'Autunno.**

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

520-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Redazione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Il nostro Concorso

La commissione esaminatrice ha giudicata degna del premio di **CINQUECENTO LIRE** la novella *Le Ombre*, contrassegnata dal motto esterno *Fiorin fiorello.*

L'autore è invitato a ripetere il motto chiuso nella busta che accompagnava il manoscritto e a manifestare il suo nome.

ROBERTO PAGGI.

ANNO I. FIRENZE, 27 Dicembre 1896. N. 48

SOMMARIO

QUALCHE QUADRO

I.

FRA GLI ITALIANI.

La massima parte dei pittori italiani, avendo finito per perdere ogni individualità, si sono da anni rifugiati nella mediocrità banale, rassomigliandosi, copiandosi l'un l'altro come scolari in una classe, restando indifferenti non per convinzione ma per ignoranza di ogni novità estranea, chiamando questa ignoranza amore della patria e della patria tradizione, e usurpando in fine per loro soli il nome di artisti e i privilegi degli artisti.

In questo senso la parte italiana della mostra di Firenze è importantissima. Cinque o sei eccezioni: tutti gli altri virtuosi della tecnica, mancanti di ogni originalità si confonderebbero in una sola visione come lastre di un cinematografo, se anche i rari critici d'arte, per non essere condannati come miopi o odiati come denigratori perversi, non seguissero su quella viuzza e in quel pettegolezzo i pittori discutendo dell' impasto troppo greve o della pennellata disuguale o della prospettiva cadente o dei colori stonati, tutte eccellenti osservazioni che un maestro deve fare ai suoi scolari, non un critico ad artisti maturi per un'esposizione internazionale. La più strana tecnica da Paolo Uccello a Wiertz, dalle pitture delle catacombe fino a Burne Jones, da Jehan Fouquet ad Albert Besnard può darci dei capilavori, in mano a un genio o ad un ingegno. E i quadri scorretti di tecnica si mettono alla porta anche in numero di settecento, pregandone con cortesia gli autori di tornare ai loro maestri, — se pure sono così umili da ammettere di averne avuto uno.

E questa somiglianza che nei profani ai pettegolezzi di tutte queste fiere di quadri genera una noia invincibile subito come uno sterminato sfilar di soldati tutti eguali in una pianura tutta eguale sotto un'eguale luce, credo dipenda da tre cause: i pittori non studiano, i pittori non viaggiano, i pittori vogliono vendere.

I pittori non studiano. Io vedo esposto qui con molto onore un quadro di un tale che a Roma non sapeva il nome dell'autore di *Amleto* e nella storia della sua arte confondeva Holbein con Hobbema, Mantegna con Montagna, Van Dyck con Van Eyck Io vedo qui due quadri di un assai noto artista che finito un quadro per dargli un titolo (a me parrebbe che il pensiero e il titolo dovrebbero sempre precedere l'azione e l'opera) chiama a studio gli amici. Infatti escono sui cataloghi quei titoli tanto nuovi e significativi: *All'ombra, al sole, su le alpi, nella valle, al tramonto, all'aurora, primo dolore, sole d'autunno, amor materno, pioggia, in primavera, ottobre, burrasca, crepuscolo.* E l'altrojeri in una delle sale per gli stranieri udivo un gruppo di espositori parlare di Besnard e dell'arte belga, di Mesdag e dell'arte norvegese, e ricercare nel catalogo se quel Watts del ritratto al numero 88 fosse proprio il *prerafaelita* (come li inalbera questa parola misteriosissima!), poichè — diceva un toscano, accennando il Richmond lì vicino — « questo è un prerafaelita ed egli non ha nulla a vederci: sembra un Tintoretto ». Nella quale osservazione mostrava un acume inatteso, così che i compagni tacquero rispettosi.

I pittori non viaggiano. Molti non hanno danari, e va bene. Ma le esposizioni internazionali anche piccine come questa, ormai si moltiplicano in Italia, ed è facile vederle. Ma esistono le fotografie, e molti istituti ne hanno parecchie, e io vorrei che se ne facessero raccolte nelle biblioteche dello stato, per ordine. Ma esistono libri d'arte moderna, francesi, inglesi, tedeschi, a poco prezzo, chiarissimi. Tutti sanno l'aneddoto di quel pittore toscano che non è mai uscito da Firenze e che anni fa incaricato da Goupil di fare un quadro col Colosseo, dovette andare a Roma a vederlo e schizzarne un'impressione: partì la notte arrivò a Roma la mattina lavorò tre ore al Colosseo, riprese davanti alla Mèta sudante (oh profetici nomi!) una *botte* e nel pomeriggio ripartì e la sera dormì nel suo lettuccio a Firenze. E da allora non è partito più mai. Egli espone in questa esposizione.

I pittori vogliono vendere. Giusta speranza, giusta velleità, per bacco. Ma il male è che gli americani poco capiscono la pittura e amano la pecora, o la vacca ben finita e ben liscia, il contadino o il curato o la ciociara lindi e sorridenti, il cane scodinzolante, il paesaggetto assolato e allegro. Quindi nessuna audacia di pensiero, di cuore, di mano. Evirazione completa, perchè non si spaventi il Chicaghense o il Tacomese. Quadretti di genere, qualche inoffensivo quadruccio storico, un paese oleograficamente felice: e niente altro. E addio arte, addio novità, addio progresso. Alla fine però avviene che Michetti o Sartorio o Segantini o Morelli o Laurenti o Tito o Corcos o Signorini, finiscono dopo ostinata fedeltà ai loro sogni, a vincere e a guadagnare cento volte di più dei suddetti ciociareggianti.

Così per nominare qualche quadro che da questo punto di vista sia nella sezione italiana indice di individualità, parola di una coscienza, io in questo giornale, facendo della critica d'arte e non della cronaca d'arte, dovrei limitarmi a cinque o sei nomi soltanto.

E innanzi a tutti il Segantini, specialmente nel *L'amore alla fonte della Vita*: un poema tra il verde, sotto l'azzurro, un poema splendente di luce e d'oro (egli in realtà insinua della polvere d'oro tra quel suo sottile parallelo pennelleggiare).

E il Laurenti, un altro pensoso del quale ammiro il *Lilium candidum* così male esposto più della grande *Parabola* dove ancòra dopo un anno ritrovo la poca corrispondenza dei mezzi con lo scopo, di quella pittura leggera e tenue, di colore più che di disegno con il simbolo profondo che chiede una voce ferma e sicura per essere espresso.

E il Sartorio, il perfetto odiatore di ogni volgarità nella tecnica e nel pensiero *Il Ritorno* è il più delicato quadro che qui egli abbia esposto: una sottile figura vestita di nero e incoronata di biondo che sola torna tra l'erbe alte seguendo il solco che in contrario senso ella prima aveva fatto passando forse non sola.

E il De Maria, il re della luna.

E il Mancini, dall'occhio potente e dalla mano sicura, che qui espone un ritratto cospicuo, posto sopra una porta.

E il Vitelleschi di Roma con quei pastelli, dove la solidità della tenuità sembra un nonsenso realizzato.

E il Grosso, sì anche il Grosso, che malgrado la volgarità di quel suo quadro giallissimo mostra su gli altri una foga e una volontà veementi e una visione del colore troppo acuta e piazzajuola, ma sicura nella sua audacia.

E il Signorini che vent'anni fa era un ribelle, e oggi appare tale accanto a colleghi suoi che sembrano detriti d'accademie romane: sempre pronto e vigile, un colorista che sa che sia il sole, un disegnatore che sa far delle acqueforti con una sobrietà antica.

E il Belloni con quel tramonto di una tristezza infinita.

E il Corcos con il ritratto di quella giovane donna fissa e pensosa non si sa se di un amore morto o di un nascente amore. Oh se il Corcos fosse stato meno a Parigi!..

E.... qualche altro....

Chi? Voi cercate questi pochi altri, rileggendo quel che dicevo prima per esemplificare. Io lascio uno spiraglio aperto, per non farmi soffocare.

Firenze, 26 decembre.

UGO OJETTI.

PER LA LETTERATURA E PER L'ARTE

(Lettera ai redattori del "Marzocco")

Amici carissimi,

Vengo a battere alla vostra porta, mosso dal desiderio di far quattro chiacchiere con voi. È molto tempo che non ci vediamo di persona: poichè, voi, respirate ancora le aure fragranti dei verdi colli fiorentini ed ancora accogliete nei vostri occhi la bellezza che emana e diffondesi da ogni pietra di cotesta città; me tengono lontano dalla dolce Toscana gli obblighi del mio ufficio scolastico e la vita randagia che sono costretto a condurre. Io vengo dunque a battere alla porta di casa vostra per parlare con voi, anzi, propriamente, per discutere con voi sull'arte e la letteratura; e dico discutere perchè le mie idee non vanno in tutto d'accordo con quelle che voi strenuamente propugnate nel vostro *Marzocco.* Forse che questa esplicita dichiarazione varrà a farmi respingere come un visitatore importuno e fastidioso? Non credo, anzi sono certo che no: la nostra amicizia, sorta nei belli anni di vita universitaria e non rallentatasi mai, e la cortesia vostra che voi ed il giornale da voi redatto altamente onora, mi assicurano che spalancherete la porta a due battenti per farmi entrare e mi accoglierete con gioconda cordialità e con benevolenza udirete sino alla fine tutto ciò che sono per dirvi.

L'idea di fare una inchiesta sulle condizioni attuali della letteratura e dell'arte è, senza dubbio, un'ottima idea, e il *Marzocco* può legittimamente vantarsi di aver tale inchiesta iniziata e promossa con dignità e serietà d'intendimenti.

Vero è che io non credo, come voi sembrate credere, che l'arte italiana si trovi adesso in miserrimo stato e che la si debba considerare come un'inferma cui urge sottoporre ai necessari rimedi. Su questo punto non saprei non dar piena ragione al Butti, malgrado le brevi parole di risposta che voi dedicaste al suo articolo apparso nel numero dello scorso 22 novembre. Secondo me, è vero verissimo quello che egli afferma: non esservi mai stata mancanza di scribacchiatori e di artisti dozzinali, e, d'altra parte, vivere ora in Italia un'eletta schiera d'ingegni poderosi che bastano di per sè soli a glorificar l'arte nostra. Ma ciò non toglie che l'inchiesta sia utile ed opportuna, perchè da essa germogliano alcuni problemi importantissimi che voi medesimi vi

deste cura di formulare nel numero dell' 11 ottobre: « Che posto hanno la letteratura e l'arte nelle nostre scuole pubbliche, specialmente superiori? Che importanza si suol loro attribuire nell'organismo dello stato? Che concetto e che stima ne ha il pubblico? »

Di tali questioni si è recentemente occupato l'ottimo Diego Garoglio in due successivi articoli: nel primo dei quali si propone di dimostrare, e vivamente deplora, il poco o nessun conto in cui dalle Commissioni giudicatrici dei concorsi a cattedre d'insegnamento sono tenute le opere d'arte, e la quasi esclusiva importanza che dalle Commissioni medesime si attribuisce ai lavori di pura erudizione; nel secondo con molta fierezza combatte il metodo seguito nella maggior parte delle nostre Facoltà di lettere, metodo storico, erudito, scientifico, e nient'affatto artistico. In entrambi gli articoli egli dice cose buone e vere, come quando sostiene che, non pur dei lavori critici, ma ben anche di quelli geniali dovrebbero le Commissioni tenere il debito conto, o come quando propugna l'istituzione di cattedre di istoria dell'arte accanto a quelle di storia letteraria; ma in entrambi manifesta, a più riprese, un concetto, secondo me fondamentalmente erroneo, tanto erroneo da parer piuttosto un preconcetto. Egli fa, in sostanza, una terribile carica a fondo contro le ricerche erudite, egli violentemente assale coloro che si contentano « di frugacchiare negli archivi e nelle biblioteche e di ammonticchiare quintali di documenti, egli rompe una lancia, ed è lancia vibrata con tutta forza, contro la cosiddetta critica storica.

Povera critica storica! Dacchè osò mostrarsi liberamente e liberamente contrapporsi alla critica estetica signoreggiante, ne ha dovute sentir delle belle sul conto suo! E bisogna proprio dire che la sua corazza fosse temprata di acciaio ben fino e che sotto di essa si tendessero dei muscoli ben vigorosi, perchè ella abbia potuto resistere alle tante frecce che le furono scagliate contro, non solo da omuncoli impotenti e stizzosi, ma anche da uomini egregi, degni per molti rispetti di riverenza. Ricordate voi, per esempio, quello che scrive il De Sanctis a pagina 50 del suo bellissimo studio sul Leopardi? « Oggi è venuta in moda » egli scrive « una critica che chiamano storica, ed è appena una cronaca, la quale entra nelle più insignificanti minuterie, e cerca l'anno, il mese, il giorno quasi di molti fatti psicologici. Le evoluzioni non avvengono a data fissa; e quando si mostrano in qualche fatto importante, c'è stata già innanzi la preparazione ». D'accordo: ma è precisamente la critica storica che ha affermato e dimostrato questa verità; è la critica storica che, pur ricercando *le più insignificanti minuterie*, anzi appunto con questo mezzo, ha potuto mettere in chiaro non esservi soluzione di continuità nei fatti umani ma tutti svolgersi e svilupparsi l'uno dall'altro per una, direi quasi, fatale necessità. Per essa non si crede più che la restaurazione dell'impero romano d'occidente fosse dovuta ad un' idea sorta lì per lì nel cervello del buon re Carlomagno, ma la consideriamo come un prodotto delle tradizioni imperiali romane serbatesi vive nella memoria del popolo e nelle opere degli scrittori. Per essa non facciamo risalire le discordie interne di Firenze a un anno determinato, quello dell'uccisione di Buondelmonte, ma ne ricerchiamo la causa nelle anteriori gelosie e lotte cittadinesche. Per essa è omai risaputo da tutti che Dante non creò *ex nihilo* la sua *Divina Commedia* ma ne trasse l'ispirazione e taluni particolari motivi dalle rozze visioni del Medioevo; che l'Ariosto non inventò di sana pianta il soggetto e i personaggi e le azioni del suo immortale poema ma rielaborò con criteri artistici un materiale preesistente; che il Rinascimento non venne fuori come un fungo al tempo del Petrarca e del Boccaccio ma ebbe una lunghissima preparazione anteriore; che, durante esso Rinascimento, la lirica volgare non rimase completamente immersa in un sonno di morte da cui l'avrebbero come per incanto risvegliata messer Angelo Poliziano e il magnifico Lorenzo de' Medici, ma continuò a vivere di una vita assai vigorosa, se pure non splendida; che il secentismo non è un vizio esclusivo del Seicento ma risale molto più su, al Quattrocento, al Petrarca, alla lirica provenzaleggiante del periodo delle origini, ai trovatori. Tutto questo sappiamo oramai sicuramente mercè l'opera strenua e indefessa della critica storica: e, intanto, il De Sanctis l'accusa, come avete veduto, di non badare alla legge dell'evoluzione e di non discernere un palmo più in là delle minute ricerche particolari!

Voi, o amici, (permettetemi di rivolgere il mio discorso a voi tutti, e non al solo Garoglio, perchè negli articoli di questo mi parve di sentir come l'eco di molti nostri colloqui), voi avete un altro rimprovero da muoverle: che ella, cioè, colle sue sottigliezze, co' suoi codici e le sue pergamene, colla mania di frugar nei libri polverosi e nelle carte scolorite, coll'abbondanza delle citazioni e dei richiami, colla selva selvaggia delle annotazioni, distolga l'animo dei giovani dall'amore dell'arte, privi il loro ingegno del senso della bellezza, faccia dei loro cervelli altrettanti armadi di erudizione ben chiusi ad ogni raggio di sole e ad ogni profumo di fiori primaverili. Ho ancora presenti nella memoria le parole udite spesse volte da voi intorno a siffatte ricerche e a siffatti ricercatori, parole, se non di dispregio, certo di commiserazione. E ricordo che, alcuna volta, rientrato nella mia cameretta di studente con un bel fascio di appunti presi alla Biblioteca Nazionale o ad un'altra qualsiasi biblioteca fiorentina, domandavo melanconicamente a me stesso: ma sarà dunque proprio vero che, per aver copiato una vecchia ballata o un atto notarile del Medioevo, io ho già perduto o sono prossimo a perdere qualunque attitudine a gustare le bellezze dell'arte? E prendevo allora uno dei nostri buoni classici o dei migliori poeti o prosatori moderni, e leggevo con molta attenzione per lungo tratto di tempo, e cercavo quasi di convincermi che il mio spirito restava muto ed inerte alla divina parola degli artisti. E allora, sempre, mi accadeva, o amici, di trovarmi in una condizione molto singolare: di trovarmi, cioè, nella condizione di un uomo che, essendo dotato di una robustezza di muscoli eccezionale, volesse, per una qualche strana suggestione o autosuggestione, persuadersi di esserne totalmente sprovvisto; e, per fare esperienza di questa verità, con molta leggerezza e molto bel garbo avventasse un pugno ad un suo simile; e, nonostante il bel garbo e la leggerezza, gli sfondasse lo stomaco o gli rompesse un paio di costole. Di fronte ad una così terribile evidenza, dovrebbe pure quell'uomo, ove non fosse dominato da una insanabile allucinazione, acquistar piena coscienza della propria forza. E io, alla maniera medesima, sarei stato pazzo da legare se, mentre sentivo un'onda di dolcissime sensazioni penetrare tutto il mio essere, mentre da commozioni dolcissime sentivo agitato l'animo mio, mentre da quell'intensa e appassionata lettura sentivo suscitarsi nel mio pensiero immagini non volgari, avessi voluto ostinarmi nella paurosa idea momentaneamente accolta e avessi persistito a credere che il mio spirito restava muto ed inerte alla divina parola degli artisti.

Perdonatemi, o amici, se mi sono fermato così a lungo a parlare della mia povera persona. L'ho fatto, perchè degli infiniti moti psichici che avvengono in milioni di anime umane possiamo aver l'intuizione e acquistar la certezza solo in virtù di quelli che avvengono nella propria anima, perchè unicamente da ciò che noi medesimi soffriamo, desideriamo e speriamo, è lecito argomentare ciò che soffre, desidera e spera la più gran parte dell'umanità. Il mio caso, pertanto, non è già un caso individuale, ma un semplice e modesto riflesso di altri moltissimi. Esso vuole significare che tanti e tanti giovani, lavoratori oscuri e pazienti, i quali dedicano molte ore del giorno al disseppellimento delle vecchie memorie, e non rifuggono dalla fatica, talvolta ingrata, di decifrare e trascrivere delle vecchie carte, e non disdegnano le piccole notizie perchè sanno che occorre una serie indefinita di punti a formare una linea, non sono, come altri crede, insensibili all'arte ed alla bellezza. Esso vuole significare che il lavoro val più assai di molte futili chiacchiere; che dell'arte e della bellezza non si è fatto finora e, per nostra grande fortuna, non si farà mai un monopolio; che per gustare le opere del genio non è punto necessario sdraiarsi comodamente al sole o dire olimpicamente: io sono un'artista. Esso vuole, infine, significare che, senza avere, per dirla con Dante, *fior d' ingegno* (notino bene i lettori che quel *fior* è un modo avverbiale e significa *un poco*) a nulla si riesce, neppure alle ricerche erudite tanto ingiustamente calunniate e disprezzate; che, avendolo, si può bene impolverarci le mani negli archivi e nelle biblioteche e poi, resele terse con un lavacro limpidissimo, entrare nel tempio dell'Arte e sacrificare alla bellezza; che, in una parola, il gusto non s'impone e non s'insegna e non si acquista per opera d'altrui, ma è un tesoro tutto personale che nè per avarizia si accresce nè per liberalità si diminuisce.

Da tutto ciò che son venuto dicendo, avrete bell'e capito che, secondo me (data pure e non concessa, l'attuale decadenza dell'arte), non deve ritenersene per nulla affatto responsabile il metodo dell'insegnamento nelle nostre scuole superiori, e che questo metodo, se non proprio in tutti i minimi particolari (giacchè ogni forma della vita universa si agita e si modifica perennemente) certo nella sostanza, deve rimanere inalterato. Oh! vorreste voi forse che si ritornasse alle beate leziosaggini ed insulsaggini della vecchia scuola? vorreste che si rimettessero in onore tutte le metafisicherie vacue ed astruse dei vecchi professori di eloquenza? vorreste che l'insegnante d'università non per altro salisse la cattedra che per richiamar l'attenzione dei giovani sulla bellezza d'un' immagine, sull'evidenza di una similitudine, sulla proprietà di una frase, sulla dolce armonia di un verso? E credete, in buona coscienza, che se ne avrebbero buoni frutti? O non vi sembra, piuttosto, che i giovani d' ingegno, animati, per natura dal sacro fuoco, avrebbero di per sè ugualmente riconosciute e ammirate tutte quelle bellezze, mentre le povere menti ottuse rimarrebbero tali anche dopo la magnifica e retorica dimostrazione professorale? Nessun vantaggio, dunque, e moltissimo danno: perchè, mentre non si riuscirebbe nè punto, nè poco a creare delle generazioni di artisti, si riuscirebbe, pur troppo!, con molta facilità, a far crescere delle generazioni di giovani ciarlieri e fatui, completamente inetti al lavoro, dico al lavoro austero e fecondo, a quel lavoro che è inspirato e diretto dal vivissimo amore della scienza e della verità. Non vi par forse, o amici, opera bella e grande e gloriosa quella di contribuire, ciascuno secondo le proprie forze ma tutti mossi da uno stesso pensiero e tutti miranti ad un medesimo scopo, alla risurrezione delle età passate, alla edificazione della nostra storia civile e letteraria? Voi sapete pure che le notizie dei fatti, le biografie degli uomini illustri, le opere dei pensatori e degli artisti, le credenze religiose, le costumanze sociali, quanto insomma costituì la vita dell'Italia nostra nelle sue molteplici forme, tutto è pervenuto a noi guasto, alterato, camuffato dall'interesse o dalla superstizione o dalla mala fede, o dall'ignoranza, o dall'incapacità degli pseudo-critici, i quali trascuravano il fatto e, in base alle proprie idee individuali, inalzavan costruzioni aprioristiche che non erano se non un cumulo di inesattezze e di errori. Adesso bisogna correggere queste inesattezze e questi errori, vagliare le testimonianze, riempir le lacune, sfrondare le superfluità, respingere i racconti fantastici, affermare unicamente ciò che da prove non dubbie resulta esser vero; ma, per far questo, bisogna cavalcare assai meno di prima sull'ippogrifo nel regno delle nuvole, e tenersi molto più saldi alla terra, ed esplorare con occhio vigile e con cauto piede il vastissimo campo dei fatti reali.

E ora, amici miei, vi saluto, con molti e sinceri ringraziamenti per l'ospitalità che mi avete concessa. Permettetemi però, prima che io mi separi definitivamente da voi, di racchiudere in due brevissime proposizioni le idee principali che ho cercato di sviluppare in questa mia lettera. 1.ª data pure una decadenza dell'arte italiana (ma io non credo, come già vi dissi, che questa decadenza esista realmente) non ne va cercata la causa nell' indirizzo storico ed erudito delle nostre facoltà di lettere, poichè questo indirizzo non può togliere il senso del bello a chi per natura non lo possedesse. 2.ª è necessario che il metodo dell' insegnamento universitario non sia, nella sostanza, cambiato, poichè solo per esso, raccogliendo le forze vive dei giovani e abituandoli alle ricerche positive, si può giungere ad una ricostruzione, non ideale, ma reale, non fantastica ma rigorosamente verace, della storia nostra letteraria e civile.

Tante cose di cuore a noi tutti. Vogliatemi bene e credetemi

vostro aff.^mo amico
IRENEO SANESI

LA PORTA DI BRONZO

Un uomo batte ad un'antica porta
di bronzo, ma nessuno ode. La luna
appena mette una scintilla smorta
sulle sfingi dei fregi e sulla bruna
man di colui che batte a quella porta;
non s'ode voce nè risposta alcuna.
Sola l'eco, dai cupi anditi, porta
il rimbombo dei colpi alla soggetta
palude, intorno alla campagna morta,
dove luccica a gore la costretta
acqua livida e trema la ritorta
vetrice alla pestifera belletta.
Non trillo d'alati ospiti conforta
quel deserto, nè strige a quelle in vetta
nere torri giammai la notte ha scorta...
Chi sa da quanto il pellegrino aspetta?
Chi sa da quanto batte a quella porta
cinto dalla maremma maledetta?...

VITTORIA AGANOOR.

Sempre sul Teatro di Verga.

Al Direttore del *Marzocco*.

Egregio Signore,

I lettori del suo periodico che hanno visto la *trionfale* replica al mio articolo sul *Roma di Roma* intorno al teatro di Giovanni Verga, non possono certamente immaginare che Ugo Ojetti abbia ricorso a mezzucci da *Paglietta*, come dicono a Napoli, per farsi dar vinta la causa da lui presa a difendere.

Mi permetta Ella dunque di svelare ad essi con qual meschino artificio egli mi abbia fatto dire cose che non ho pensato, ora citando a metà le mie parole e così alterandone il senso, ora figurando di capire a rovescio quando le parole erano chiare, giacchè non posso fargli il torto di credere ch'egli non abbia capito.

Io non ho detto che Shakespeare *non senta simpatia o antipatia pei suoi personaggi*, e per ciò l'equivoco fra *sentire* e *giudicare*, fra *pensiero* e *sentimento* è roba tutta sua. Ho detto soltanto che non li giudica, non li approva o disapprova, cioè: che ne' suoi lavori drammatici non c'è niente che esprima il suo individuale giudizio. Jago è birbante: Desdemona, innamorata, moglie casta e fedele. Questo risulta dall'azione, dai caratteri, da ogni parola. E a meglio ribadire il mio concetto in quell'articolo infatti aggiungeva: *Tanto è vero che, dopo parecchi secoli, noi discutiamo ancora per indovinare che mai egli abbia inteso dirci con quel misteriosissimo Amleto.*

Poi continuavo: *Il dovere dell'artista è di adottare questo metodo, di creare questa forma. E così Santuzza va a mettersi a fianco di Ofelia e la Lupa accanto a Lady Macbeth. Non mi si fraintenda: parlo di forma, non di contenuto.*

Ma l'Ojetti che, si vede chiaro, aveva interesse di farmi fraintendere, ha soppresso nella sua citazione questo incomodo ultimo rigo. Senza di ciò, non poteva scrivere la jeratica frase: *Non portate le mani sui simulacri di Dio!*

In quell'articolo ho detto, sì: *L'artista pensa a modo suo, con la immaginazione*, che è *la riflessione velata;* ma con queste parole — i lettori del *Marzocco* hanno dovuto capirlo — non ho voluto aver l'aria di dire qualcosa di straordinariamente profondo. L'artista, si sa, non formula sillogismi, li presenta sotto le sembianze di persone vive, cioè vela la riflessione con l'opera dell'immaginazione; e ci vuole ben franco convincimento della imbecillità dei suoi lettori per affermare davanti a loro che io mi contradico ammettendo *che l'artista pensa.* O che può mai essere l'opera d'arte se non pensiero in immagine, che è quanto dire: *riflessione velata?*

Per ciò l'Ojetti mi scambia le carte in mano. Prende quattro mie parole — *non ha*

nessuna opinione — che nel posto dove sono hanno il significato che lo Shakespeare non dà il suo giudizio intorno ai fatti che espone su la scena, e per via di quelle quattro parole, così spostate, tenta di attribuirmi la bestialità che l'*artista non pensa!*

Che concetto abbia l'Ojetti dell'arte in generale e della drammatica in particolare, si può vedere da questa enormità del suo primo articolo, dove, parlando di certi tentativi drammatici andati a male, esclamava: *Non li discuto nella loro realizzazione, li ammiro nella loro concezione.* E va in solluchero pensando che *ciascuno degli autori di quei tentativi, prima di scriver una sola riga del suo dramma, giudicò, secondo un suo prefisso sistema di morale, le azioni che stava per svolgere.* Ma che crede egli dunque? che il Verga non abbia nessuna idea del bene e del male che operano i suoi personaggi? che non sappia che Nanni è un debole e la *gna* Pina un'isterica senza senso morale? Lo sa, lo sa! tanto, che ha fatto dire ad essi, da compare Janu: *Bestia! Peggio delle bestie siete!* — Il semplice e diretto giudizio della coscienza però è scaturito dalla bocca d'un personaggio, è diventato azione, carattere; è diventato compare Janu.

In quel mio scritto io non ho nominato l'Ojetti per tutte altre ragioni di quelle che egli immagina. Il suo primo articolo intorno al teatro del Verga giungeva male a proposito, dopo un suo colossale fiasco drammatico che è ridicolo cercar di attribuire a preconcetta malevolenza del pubblico; e non volevo aver l'aria di inveire contro un caduto: la parte del Maramaldo non l'ho mai fatta.

La *Lupa*, che che ne pensi l'Ojetti, ha avuto pieno successo; ed è stata *replicata* e il pubblico l'ha applaudita come la prima sera, non esitando, non *quietamente*, ma insistendo perchè gli attori si presentassero al proscenio; e sarà *replicata* e probabilmente, sarà, come la prima e la seconda volta, applaudita.

Giovanni Verga però non ha inteso di rifar con essa il teatro contemporaneo: non si è lusingato che il suo lavoro dovesse avere una *grande influenza sul teatro europeo*, come secondo il Vassallo, pare si lusingasse l'Ojetti con la sua *Inutilità del male.*

La quale inutilità mi richiama alla mente un'altra sciocchezza che egli mi affibbia intorno alla *inutilità* delle categorie, delle scuole, degli *ismi* d'ogni genere. Quelle categorie le ho chiamate e continuerò a chiamarle *stupide* riguardo all'artista. I critici di mestiere sono padronissimi di fare tutte le distinzioni che vogliono: gli artisti devono fare belle opere d'arte soltanto. Appunto Victor Hugo, citato dall'Ojetti, per aver voluto comporre dei drammi romantici secondo la ricetta delle sue categorie, della sua scuola, del suo *ismo* ha messo alla luce opere drammatiche nate morte. Shakespeare, che ignorava ogni sorta di categorie, di scuole e d'*ismi*, ha dato al mondo creazioni immortali.

Non ho altro da aggiungere.

Ringraziandola anticipatamente, egregio signor Direttore, e col più profondo ossequio mi dico

Suo devotissimo

LUIGI CAPUANA.

Roma, 22 Dicembre 1896

Ho pregato i colleghi del *Marzocco* di pubblicare integralmente la piacevole letterina del professor Capuana. Davvero questa lite che due autori fischiati vanno da quindici giorni facendo intorno a un dramma applaudito, ha un lato ridicolo che diverte me per il primo. Ho detto « due autori fischiati » perchè il Capuana che si difende dietro il mio fiasco (attraverso al vetro rotondo si vede doppio), dovrebbe aver ancora la memoria così tenace da ricordare tutti quelli suoi, incommensurabili. Io posso aspettar, sorridendo giorni migliori. Egli, invece, dovrebbe aver veduto da un pezzo sorgere la sua novella aurora, povero uomo.

Dato questo metodo di discussione, io polemizzerò col signor Luigi Capuana intorno a Shakespeare o a Verga, solo quando egli parlerà con voce cortese e quieta degna di quei due signori, e anche di me. Una volta egli scriveva di me con cortesia e benevolenza, e io gli rispondevo col rispetto che alla sua età si addice. Ora perchè il pubblico che fischiò *Mafia* ha creduto giusto di fischiare anche un mio lavoro (non confondo i due drammi, veh!), egli parla con molta arroganza e con poca — lo diremo in francese — *politesse*, e cita a suo appoggio un giullare assai ameno derisore di donne inermi, e termina con un *Ho detto* assai tonitruante.

Faccia pure. Il *Marzocco* è a sua disposizione, egli lo sa.

A lei, caro signore, i fischi guastano il sangue. Capisco, alla sua età, tutto fa impressione!

A me, invece, dánno il buon umore, e anche la volontà di lavorare il doppio e di lavorare meglio.

Tanti augurii, per il nuovo anno.

Firenze, 23 Dicembre.

UGO OJETTI.

L'INCOGNITA

NOVELLA

Una lunga sera di solitudine nell'intimità tepida e luminosa della sua gran camera da letto parata di vecchi *mèseri* genovesi, dal fondo bianco e dai rabeschi bruni, le parve dolce al pensiero. Sentiva ancora sulla fronte l'impressione fresca delle labbra del suo giovane marito, e negli orecchi le risuonava ancora la voce lenta e armoniosa che le raccomandava di non stancarsi, di andare a letto presto; con quell'inquietudine degli uomini buoni e innamorati per certi misteriosi mali che non sanno. E ne vedeva tuttavia l'elegante figura ritta innanzi al divano dove lei era coricata, l'elegante figura in abito da sera accanto a quella piccola e snella di sua cognata vestita di rosa che s'infilava i guanti con la sua solita nervosità nella visibile impazienza di andarsene.

Suo marito no, oh no — era tornato indietro per darle ancora un bacio, per leggerle negli occhi se era proprio vero che non le dispiaceva di rimaner sola, di vederlo accompagnare al concerto sua sorella senza di lei, se si sentiva bene bene, se voleva nulla. Poi aveva regolato il suo orologio con la pendolina Watteau del caminetto, le aveva susurrato: — Fra due ore sarò ancora qui, ma se non ti trovo a letto guai!

Maria sorrise lenta al ricordo del caro cipiglio minaccioso, e voltò un poco la testa arrovesciando il viso magro e i pazienti occhi da sofferente verso il piccolo mobile a due piani collocato un po' indietro perchè la luce della lampada che s'ergeva su un alto fusto nel mezzo, velata dal gran paralume giallognolo, non le desse fastidio. Tutte le gentilezze su quei quattro palmi di spazio coperti di stoffa antica: libri, fotografie di persone amate, una scatola di dolci, una sciarpa di *point d'Alençon* che al collo le faceva caldo, una stupenda rosa fresca in una carafa veneziana, una sola, e quasi senza profumo.

C'era anche, sul velluto oscuro dell'astuccio d'argento aperto, l'ultimo regalo del suo Max: un regalo che malgrado l'insolita ricchezza della materia di cui era composto, conservava quel non so che di umile e di casalingo e di onesto che le aveva spremuto dagli occhi lagrime di tenerezza nel riceverlo. Un ditale, un ditalino da fata, d'oro, con le sue iniziali nell'interno, e da un lato della piccola cupola un brillante radioso che pareva caduto là come una stilla di rugiada.

« Per ricamare i suoi sogni » Maria rivide le parole scritte da Max in una strisciolina di carta nell'interno dell'astuccio, ed ebbe una carezza spirituale per l'uomo che l'amava così profondamente, così delicatamente. Quindi come se la vista del ditale o il pensiero del donatore le avesse infuso una vena d'energia, scivolò giù i piedi dal sedile sul tappeto, raccolse intorno alla persona le pieghe dell'abito ampio e sciolto di lana candida, trasse dal piano inferiore del tavolo un minuscolo corpettino che stava ornando di un merletto, mise il ditale e riprese a lavorare.

D'improvviso sentì un urto interno, uno di quegli urti che la agitavano sin nel più profondo dell'anima, perchè le davano la conferma della presenza dell'essere sconosciuto, venuto dai misteri del nulla ad incarnarsi in lei. Chinò gli occhi sul seno, come se attraverso le vesti e le carni ella potesse vederlo, e sorrise quasi ad un avvertimento segreto concertato da entrambi per intendersi, per affermarsi il reciproco possesso malgrado l'ignoto.

Lui o lei? chissà? Quanto avvenire, quanto destino nella spiegazione dell'enimma soave e solenne! Di lì a poche settimane la conoscerebbe finalmente l'incognita creatura venuta chissà di dove, che dopo un giro d'anni anderebbe chissà dove, ma nella quale intanto ella potrebbe trasfondere giorno per giorno, ora per ora, tutta la vita sua — no, il migliore della sua vita: le sue migliori energie, i suoi impulsi più grandi, le sue aspirazioni più nobili, le sue intellettualità più squisite, i suoi sentimenti più degni. Ella allontanerebbe da quella creatura che stava per scendere immacolata nelle sue braccia, ogni alito impuro, la farebbe vivere in un'atmosfera di bellezza e di bontà, la plasmerebbe in modo da realizzare in lei quell'ideale di perfezione che aveva adorato, ma che non aveva raggiunto. E la sua opera sarebbe lenta, costante, lunga, grave, da riempirle tutta la vita; venti, trenta, quaranta anni ancora, fino ai lontani capelli bianchi, fino che quelle tenere pie mani sconosciute le chiuderebbero gli occhi. Maria ripensò in questo momento i versi di Verlaine:

> Que je vais vous aimer, vous un instant pressées
> Belle, petites mains qui fermerez mes yeux!

Lui o lei? Un bimbo vivace, un ragazzo ardente e generoso da farne un uomo onesto, un araldo del pensiero, un campione dell'umanità rinnovata, gagliardo di corpo come di spirito, al cui braccio appoggiarsi un giorno ergendo la fronte orgogliosa; o una bimba carezzevole, una dolce fanciulla da farne una donna eletta e forte che intendesse tutto, che sanasse ogni miseria e additassé ogni altezza con le pure mani alacri e pietose: una donna sul cui seno chinar la fronte nei giorni di stanchezza e di prova, nella cui casa rifugiarsi come nell'estremo porto di pace, compiacendosi dell'opera sua....

Maria tentava così di penetrare lo sguardo nelle tenebre del futuro, mentre cuciva nel minuscolo corpettino che pareva esprimesse tutta la fragilità e l'imprudenza del sogno, ma una così piena esultanza le era venuta dalla sua ricognizione nell'avvenire, un'esultanza così piena e così soave che le parve quasi di non esserne degna. Allora s'umiliò tutta nel segreto del suo cuore dinnanzi al miracolo, dinnanzi al mistero, dinnanzi alla predilezione divina, dinnanzi alla sua maternità.

Madre! mamma! possibile? la signorina di un anno addietro che non sognava se non distrazioni e vestiti nuovi, fra un anno udrebbe balbettare a lei rivolto il nome a cui tutte le ginocchia si piegano, per cui tutte le anime provano un senso di reverenza e di commozione, il nome più eccelso, il nome più buono: mamma! E le pupille nere o azzurre della piccola incognita rifletterebbero l'imagine sua, l'afferrerebbero e la riterrebbero come la prima vaga impressione della provvidenza e della bontà e della consolazione; poi, più tardi, quante cose da rispondere, da chiarire a quello sguardo innocente! guai non trovarsi sempre degna, non esser veramente sempre degna di quello sguardo; guai se per un giorno, se per un'ora, se per un minuto ella sentisse di non poterlo sostenere....

Maria, ornando di trine il minuscolo corpetto di flanella rosa con la precisione e l'abilità d'una sarta, si guardava severamente nell'anima, e tutta la sua intemerata vita di fanciulla passava giudicata dall'occhio vigile della coscienza come se si preparasse all'ultima confessione. Ella non rinveniva che sensazioni rapide, fugaci, venute e svanite come le nuvole di primavera. Ad un certo punto, però, un'intima emozione benchè lieve e un impulso malinconico la fermarono, la fecero arrossire ancora virginalmente. Oh, una nuvola passata come le altre, ma che aveva lasciato un riflesso più duraturo, più profondo. Rivide la vecchia gran villa della nonna, un castello, quasi, dove passava nell'autunno con le sue sorelle i giorni più gai dell'anno fra l'andirivieni di ospiti e di amiche. Rivide quel giovane biondo e malinconico che la nonna proteggeva, comparso per due settimane e poi sparito senza che alcuno quasi se ne avvedesse, perchè non giocava al *Tennis*, non montava in bicicletta, non ballava: sedeva volentieri vicino alla nonna e non faceva la corte a nessuna. Un giorno lo aveva incontrato nel parco, solo, sotto i vecchi alberi con un libro — avevano passeggiato insieme ammirando gli ultimi fulgori rossi del sole fra i tronchi: egli le aveva detto dei versi, composti da lui, che parlavano appunto di tramonto e d'autunno. Li diceva bene, i versi, con una cantilena melodiosa e tenera che l'aveva scossa fin nel profondo dell'anima. Parlava anche assai bene, senza mai una banalità, e i suoi discorsi erano fioriti di riflessioni, di osservazioni acute e gentili a proposito di ogni cosa tenue: delle foglie rosse e gialle che calpestavano, dell'edera che rivestiva il muro, d'un antico sedile di pietra, della fontana, del vecchio orologio a *carillon* della nonna, dei ritratti a pastello appesi alle pareti della sala. Sapeva delle leggende sui luoghi vicini, di cui lei che vi era nata in mezzo ignorava quasi il nome. Pareva che le cose gli rivelassero l'essenza loro; o ch'egli sapesse coglierne una fragranza non avvertita da altri. Un altro giorno mentre ella suonava della musica di Schubert, sola nel salotto del pianoforte, egli era comparso a sua insaputa e si era seduto in un angolo dove lo aveva sorpreso, dopo, con la fronte china sulla mano come se piangesse.... L'aveva poi pregata di suonare ancora, con quel suo accento stanco che le metteva un'agitazione strana, quasi uno sgomento. E la mattina dopo, incontrandolo sulla terrazza, seppe che aveva scritto dei versi sull'impressione di quella musica, e se li fece dire, e poichè egli partiva nel pomeriggio ella ebbe il coraggio di chiedergli che li scrivesse nel suo *album.* Egli li scrisse e partì. Non lo aveva riveduto più.

Tutto qui. Del resto non una parola complimentosa o galante da ripensare, non uno sguardo. Forse era innamorato di qualcuna che lei non conosceva. Nel sonetto scritto per la musica di Schubert il poeta parlava alla sua anima d'una illusione, d'una dolcezza nuova; del blando conforto di abbandonarvisi ancora, pur presentendone la fugacità. Maria ricordava l'ultimo verso:

> Sogna ch'Ella ti pensa, e ch'Ella è buona

Tutto qui. Ma la pagina era stata strappata dall'*album* e riposava altrove insieme a un bianco fior di crisantemo che un giorno egli per celia le aveva infilato nei capelli. Certo egli amava un'altra, pure quell'ultimo verso le aveva dato un palpito intenso, e le era rimasto poi sempre in fondo al cuore come un gioiello caduto in una cisterna da cui non si possa ritrar più.

> Sogna ch'Ella ti pensa e ch'Ella è buona

Si era fidanzata, maritata, ma non aveva potuto separarsi da quella pagina e da quel fiore, compendio d'un momento della sua giovinezza. Riposavano in un portafogli ricamato che non adoperava mai e che teneva fra le trine in un cofano: lontano dagli sguardi indiscreti senza essere in un nascondiglio.

Pure quella sera d'alta solitudine, fra le visioni gravi e tenere d'un nuovo avvenire, la prese un'inquietudine strana al ricordo e al pensiero del breve portafoglio ricamato giacente fra i merletti e le sciarpe di seta come in un nido squisito. Ebbe l'impressione subitanea di conservare nella sua stessa stanza, in un'amorosa intimità, il germe di qualche male pericoloso: qualche piccola serpe che prima o poi avrebbe schizzato veleno. Il cofano era su uno sgabello antico vicino alle cortine dell'alcova. Dietro il leggiero tessuto, da quella parte, Maria sapeva che la culla vaporosamente bianca aspettava già la creatura ch'ella sentiva esistere come il sintomo d'una rinnovellazione di tutto il suo mondo, e il sentimento raffinato dalla maternità, acuito dalla solitudine severa dell'ora, le fece parere quella vicinanza insopportabile. Si levò e andò fin presso il mobiluccio dal coperchio a borchie e a fermagli d'argento. Nell'aprirlo un pensiero, un presentimento di morte le traversò l'anima: molte altre volte durante quei mesi lo aveva sentito.... Il dare alla luce un figliuolo è sempre pericolo di morte, non lo ignorava, lei. Potrebbe anche morire. Allora, dopo, se avessero trovato riposto là quella pagina e quel fiore, che dubbî, che supposizioni, e Max che l'amava così profondamente, più che dal dolore di perderla non avrebbe da quella scoperta avvelenata la vita? E se anche venisse in chiaro l'innocenza di quel ricordo, non sarebbe geloso e afflitto del sogno? e la sua imagine di sposa e di madre non se ne velerebbe come di una nebbia malsana? E questo ella non voleva: ella voleva andar incontro al mistero, al pe-

ricolo, immune da ogni ombra, voleva essere lo specchio che teme perfino l'alito che lo appanna. Aperse il cofano e sotto la leggerezza preziosa e fragrante dei merletti, nel serico letto d'una sciarpa azzurra le apparve il Germe, il parassita che non doveva allignare in quell'atmosfera di purezza sacra. Accese la candela d'un candelabro sul camino accanto, trasse il foglietto d'album e senza spiegarlo lo infiammò, lo gittò nell'atrio e vi mise su come in un rogo l'avanzo del crisantemo bianco, tutto, fin l'ultimo minuzzolo di foglia, e stette a contemplare, nè triste nè lieta, grave — conscia dell'importanza morale di quell'atto della sua volontà: rivivendo un minuto ancora nel blando sogno passato, ricomponendo un'ultima volta nella mente l'imagine di quel lontano, di quel perduto nel gran mare dei viventi, che forse non rivedrebbe più.

Sogna ch'Ella ti pensa e ch'Ella è buona

Solo questo verso ricordava, gli altri non li ricordava e non li aveva voluti rileggere. Sommersi anche loro, anche quella particella d'anima rimasta per tanto tempo vicino a lei, cancellata anche la traccia spirituale. Mentre l'ultimo lembo di carta si consumava divorato dall'elemento magnifico in cui par di scorgere fuse e spiritualizzate, fatte ardore e fiamma, le migliaia delle reliquie d'amore che ha distrutte, sentì il distacco, ma non un rammarico si mescolò a quell'addio, sibbene un augurio tenero e fervente che veniva dalla sua individualità di madre come una benedizione.

Ecco, non rimaneva più nulla. Reciso il filo d'oro che l'avvinceva al ricordo era libera, degna, pronta: se la morte veniva, uscirebbe dal mondo immacolata come la piccola incognita che dal regno degli angeli vi poneva il piede. Più nulla a nascondere, a rimproverarsi, più nulla. Maria sollevò le cortine dell'alcova nel pensiero di pace terribile e solenne. Ma la culla che vide biancheggiare nell'ombra come una vela, le disse che la vita trionfava là, non la morte.

YOLANDA.

MARGINALIA

* **Per Firenze**. — Nella *Tribuna* di Natale leggiamo un articolo di G. Biagi sulla nostra esposizione artistica.

Il Biagi alludendo a certi ostacoli, che da diverse parti sarebbero sorti contro l'Esposizione di Firenze in vantaggio di altre città, scrive queste giuste e coraggiose parole:

« La *Cenerentola* d'Italia doveva, a sentir loro, restare eternamente al canto del fuoco, esser sempre messa da parte, nè doveva tentar di fare da sè, con forze e mezzi propri ciò per cui altri aveva ottenuto aiuto e favore dal governo e dal popolo italiano.

« Ma, lasciamo stare: il bell'italo regno è ancor diviso, come ne' secoli andati, in tante repubblichette medioevali. Per i barbari nuovi, Firenze e un'espressione geografica: le bastino le gallerie, i musei, le biblioteche, tanti tesori d'arte e di storia che non si possono cancellare: Firenze si contenti d'esistere per i forestieri che ci piovono d'oltralpe, ai quali non si può negare il diritto di fermarcisi quindici giorni e di rimanerci magari tutta la vita. Ma basti: è anche troppo. La vecchia città di Dante e di Donatello ringrazi Dio e l'agente delle imposte che ancora non l'ha messa all'asta. Ma esposizioni no, e feste nemmeno. È anche troppo se non le mandano un commissario regio per liquidarla! »

Così è! I nuovi barbari, i nuovi bottegai non possono perdonare a Firenze d'aver dato all'Italia la lingua e il pensiero e tutte le glorie più pure e più alte! Tanto più dunque la nostra città deve far di tutto per elevarsi all'altezza delle tradizioni antiche per forza propria.

* **Le Grazie**. — Con questo titolo, come noi annunziammo, verrà pubblicata in Catania, il primo Gennaio del 1897, una rassegna quindicinale di Lettere e Arti.

Diamo il sommario del primo numero:

Mario Rapisardi, *Dalle odi di Orazio* (trad.) — G. A. Cesareo, *Il capolavoro dell'anno letterario*. — Arturo Graf, *Le Ninfe di Marmo* (versi). — Federico de Roberto, *Il dramma di Venezia*. — Giovanni Verga, *La caccia al lupo* (novella). — Vittorio Pica, *Le Tombeau de Ch. Baudelaire*. — Sabatino Lopez, *Cronache Drammatiche*. — Lucio d'Ambra, *I corrieri delle Arti*. — *I libri* — *Cronaca* — *Notizie* ecc.

* **Fogazzaro non è stato accolto in Senato?** — Da una settimana si dice che la commissione senatoria per l'ammissione dei neoeletti non abbia convalidato la nomina di Antonio Fogazzaro perchè il suo censo non raggiunge le tremila lire annue d'imposta. Il principe Baldassarre Odescalchi è stato ammesso a pieni voti.

È naturale.

* **Nuove pubblicazioni**. — Fra le altre notiamo queste ricche ed elegantissime:

Le vite dei più eccellenti pittori. Una parola di plauso all'egregio editore Sansoni, che iniziò questa splendida pubblicazione. Il primo volume uscito testè comprende Gentile da Fabriano e il Pisanello. L'edizione curata da Adolfo Venturi oltre preziosi documenti e note, ha novantasei riproduzioni in fotoincisione eseguite con singolar bravura dal Danesi di Roma.

Della pittura italiana di Giovanni Morelli. Altro volume importante per i cultori d'arte. Il Morelli studia e analizza parecchi quadri delle diverse gallerie italiane e ne trae delle conseguenze veramente degne di studio. Così, per esempio, *La Fornarina* non sarebbe di Raffaello ma di Sebastiano del Piombo; e allo stesso si dovrebbe attribuire *Il Violinista* creduto sempre di Raffaello. Il volume edito con eleganza dai Treves è ricco di belle incisioni, tra le quali il ritratto dello stesso Morelli fatto dal Lembach.

Collezione Margherita. Il Voghera ha iniziata questa nuova collezione imitante la defunta *Nelumbo* francese. I primi due volumetti sono, uno del De Amicis *In America*, l'altro dello Scarfoglio *Il Cristiano errante*. L'edizione è elegante.

Amants di Maurice Donné. L'editore Ollendorf ha publicato in volume la fortunata commedia che ebbe più di cento repliche a Parigi al Teatro della Renaissance. Il lavoro alla lettura rivela qualche merito letterario.

Colomba. Della Colomba di Proser Mèrimée l'editore Calmann Levy ha fatta un'edizione ricca di finissime incisioni del Vuillier.

BIBLIOGRAFIE

CHARLES DEJOB. **Études sur la tragédie**. Paris, Armand Colin et C.ie 1896.

Qualunque possa essere il merito intrinseco d'un libro, il momento opportuno del licenziamento al pubblico gli conferisce ragioni di curiosità e di studio vivissimi. Questo di C. Dejob porta con sè i germi di molte discussioni nobilissime sulla letteratura drammatica in generale e intorno al potere civile della tragedia in particolare: e poichè un appassionato dibattito su quest'ultima è per aprirsi da noi, nel momento in cui, di tragedie, ne sono state scritte molte ed alcune degne di esame, questo libro sarà avidamente letto e giudicato con attenzione grandissima. Si aggiunga, che l'importanza dell'argomento si avvalora indirettamente dalla buona prova fatta a Milano, del dramma storico di G. Rovetta.

L'autore saluta il ritorno della tragedia e del dramma storico in Francia — a preferenza di quello romantico — come segno di avviamento negli scrittori a rialzare la letteratura drammatica dalla volgarità, giunterie e orpellamenti in cui verte. Egli, tra le molte e notevolissime cose, dice. « Ce n'est pas seulement à Rousseau qu'il faut rapporter l'épuration rélative et l'éclatant retour à l'energie qui se produisirent chez nous à la fin du dix-huitieme siècle, c'est aussi a ces successeurs de Corneille et de Racine qui nous paraissent aujourd'hui assez ternes, mais qui n'en ont pas moins su tenir à leur époque un langage que personne ne nous parlait plus, nous dire des vérités aux quelles ils ne croyaient pas suffissamment eux mêmes; mais dont ils ont fini par convaincre les autres . . . . . Qu'on lise de suite un conte de Voltaire et une de ses tragédies, et l'on verra comment, pour un instant, il se transforme en chaussant le cothurne; il y perd une partie de son originalité, mais combien il y gagne d'autre part! Et il n'était pas seul à y gagner . . . .
Travailler a remettre en honneur la decence, c'ert dejà étayer les vertus civiques; car l'amour du plaisir est chez les detenteurs du pouvoir, à tous les degrés, le principe essentiel des prevarications; mais, de plus noble, la tragédie visait à entretenir le zele pour tous les grands intérêts publics. »

Non per questo l'A. nega si possa conseguire lo stesso fine usando di qualunque altro componimento drammatico; ma ne dubita. È però un fatto, che ai nostri tempi, che non giudicherei più licenziosi d'altri, ma in cui, i principj nell'animo e le idee nel cervello non trovano posto fermo e che quasi direi sono in continua sgomberatura; in cui una concomitanza di turpitudini e d'impunità, di miserie laboriose e insolenti ozi, hanno reso il pubblico più sfiduciato che scettico, più aspreggiato che corrotto, la parola evocatrice il sentimento di dignità nell'esercizio delle virtù e delle arti civili, forse di tanto in tanto l'accetterebbe più volentieri dalla bocca d'un vero poeta che da quella d'un forte prosatore. Considerando il portentoso potere della poesia, il prestabilire, a priori, l'ostracismo della tragedia e del dramma storico in versi dalla scena, come imprese chimeriche o almeno oziose ai tempi nostri, mi parrebbe un eccesso di positivismo e quasi presunzione, pari a quella di volere limitare la proteiformità dell'arte in mano al genio.

Ho detto *un vero poeta*, perchè il ritornare alla tragedia, non vorrei che significasse il ritornare alle mostruose contraffazioni dell'uomo, dei tempi, della società, dei fatti; la critica moderna non deve rinunziare alle sue conquiste estetiche per i meteorismi musicali dei verseggiatori. Per queste ragioni, che non valgono certamente quelle dell'A., non posso astenermi dal lodare in parte l'intendimento del suo buon libro.

Questo si divide in quattro studj, nei quali la conoscenza profonda del teatro, l'erudizione non raccogliticcia, l'onestà nel citare gl'italiani ed i francesi che l'hanno preceduto nell'argomento, gli studj di letteratura comparata, tutto insomma è ordinato con tale sentimento d'equità, che non siamo usi ad encomiare in altri studiosi delle cose nostre.

La prima parte: « L'honnête homme à la Cour dans Corneille et dans Racine, » mostra con quale occhio perspicace e certamente severo, i due tragici senza iperboli sovversive ai loro tempi ammonivano il pubblico contro gli effetti dannosi della vita di corte anche sugli uomini dotati della miglior indole e di vera rettitudine di carattere.

Nella seconda, corregge l'opinione assai prevalente in Francia di accusare i tragici di secondo ordine, che più non si leggono o poco, di avere rubato la loro fama, e, con le loro opere, guastati i caratteri assai più che formati. Su questo proposito difende Campistron dal ridicolo ingiusto di cui è stato colpito; e ne commenta invece, gli ardimenti civili e politici frequentissimi nelle sue tragedie, benchè egli fosse ligio alla corte, e per condizione, segretario del Duca di Vandome. Egli pure sapeva, a tempo e luogo, valorosamente lasciare la penna per le spada; e il carattere nobilissimo dell'uomo si chiariva nei versi del poeta: il quale, tra molte altre aberrazioni del sentimento umano, nella seconda metà del regno di Luigi XIV, condannava la guerra di conquista: « Racine n'a pas protegé un sot, et il serait juste que le ridicule ne s'attachat plus au nom de Campistron. »

La terza parte « La tragedie Francaise en Italie, et la tragedie italienne en France aux XVIII et XIX siècles » è un quadro veramente encomiabile per la cura con cui si stabilisce la verità delle ragioni e degli errori da una parte e dall'altra. Difende la Francia dall'accusa d'ignorare le opere nostre; nota il favore che esse godettero là, presso gli autori, gli editori ed il pubblico; e come il genio italiano meno adattandosi alle esigenze della tecnica dell'arte drammatica, felicemente però, ripugna dall'accomodarsi agli artifizî del mestiere del commediografo, alla *ficelle*. Loda l'Italia di essersi meno della Francia compiaciuta dell'adulterio sulla scena nella prima metà di questo secolo; e gli autori nostri, di non essersi lasciati andare fino alle intemperanze di quelli d'oltr'alpe.

Nella quarta parte « Le dramme historique contemporain en France et en Italie » sostiene la superiorità del dramma storico sul dramma romantico francese: esamina molte opere drammatiche nostre e conclude dichiarando che, se il teatro in Italia non è profondamente nazionale, in esso risplendono delle qualitá tali da non avvertirle allo stesso grado in quello francese e da desiderarvele più spiccate. Eterno e insuperato senno italiano!

Il libro finisce con la pubblicazione di due relazioni segrete presentate nel 1769 agli Inquisitori di stato in occasione delle domande fatte, dalle compagnie drammatiche francesi, di recitare a Venezia: e con dei frammenti di tragedie e di drammi italiani del XVIII° e XIX° secoli, non mai tradotti.

Non può sfuggire a chi legge il libro, che il signor Charles De Job, maitre de conferences à la Faculté des lettres de Paris e fondatore della Società degli studi italiani — la quale conta già 656 adesioni ed ha ricevuto 450 volumi in dono — abbia mostrato quanto gli stia a cuore di rafforzare ed accrescere i vincoli delle amichevoli relazioni intellettuali tra la sua patria e la nostra: il riconoscerlo per parte nostra, la credo cosa doverosa e cortese verso di lui; vantaggiosa allo studio comparativo delle due letterature.

La critica potrà dissentire sull'opinione dell'autore, il quale precipuamente vorrebbe dare alla tragedia ed al dramma storico l'intendimento meglio efficace per rialzare il livello del decoro teatrale dall'abbassamento in cui è caduto, e escludere le commedie famigliari e di carattere, come non adeguate al conseguimento del fine propostosi dall'autore, e dice:

« Pour nous, puisque le théâtre est en France un genre eminamment national, tachons de tirer tout le parti possible, non seulement pour notre gloire litteraire, mais pour notre relevement politique. » Se l'egregio autore avesse meglio tenuto dietro ai costanti sforzi della nostra critica seria, specialmente negli ultimissimi tempi, si sarebbe accorto che essa ha combattuto e combatte tutt'ora per il risveglio del sentimento artistico, letterario e civile, in tutte le manifestazioni dello spirito, e non in quelle due poetiche solamente; ma in ogni altra, dalle più piccole alle più grandi; e che tutte colpisce ugualmente con rigore, quando mancano negli autori di esse, sincerità, cultura e decoro. Le lettere incontrastabilmente contribuiscono al coronamento illuminante d'un popolo; ma peró quando tutti i generi di produzione del suo genio concorrono come gli strumenti ugualmente intonati d'una orchestra all'esecuzione d'una sapiente sinfonia. Pertanto se la prova della tragedia e del dramma storico in versi, tra noi, riuscissero artisticamente manchevoli, la critica li condannerà: perchè altrimenti sarebbe voler ricadere nei soliti pomposi vaniloqui, nei consueti errori sui fatti e gli uomini, a scapito del nostro senso estetico nazionale; il quale può essere fuorviato momentaneamente; ma erompe eloquente di tanto in tanto, come la parola d'un educatore provvidenziale.

L. S.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

536-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i